الجمهوريّة التّونسيّة

وزارة التّربية

آفـــاق أدبيّـــة

لتلاميذ السنة الأولى من التعليم الثانوي

تأليف

إبراهيم بن صالح
متفقّد أوّل

رضا بسباس
متفقّد أوّل

عبد العزيز الجربي
متفقّد أوّل

دليلة شقرون
أستاذة أولى

عبد اللّه بنحمودة
أستاذ أوّل

تقييم

الهادي بوحوش متفقّد عامّ للتربية

الصّادق بن عمران متفقّد عامّ للتربية

المركز الوطني البيداغوجي

إسداء شكر

نتوجّه بالشّكر الجزيل إلى كلّ الفنّانين التشكيليين الذين استفدنا من أعمالهم الفنيّة في تجسيم بعض الموضوعات الأدبيّة والحضاريّة .

المقدّمة

تلاميذ السّنة الأولى من التعليم الثّانوي

ها أنتم تدركون عتبة الشّباب وتصبحون أكثر وعيا بأنفسكم ذوات تشعر وعقولا تفكّر ونفوسا تتوق وتطمح وإرادات حرّة تنزع إلى غد فاضل مشرق جميل.

عرفتم في سنّي دراستكم السّابقة ألوانا من حياة الإنسان في الأسرة والحيّ والمجتمع في أطوار أفراحه وأتراحه واطّلعتم على نماذج من فنون التّعبير عن فيض العقل وخلجات الوجدان ونمت لديكم كفايات القراءة والكتابة والتواصل الشّفويّ بالقدر الّذي يسمح لكم باقتحام أكوان الأدب، بأجناسه المختلفة، قديمه وحديثه، واستعمال اللّغة استعمالا ناضجا متعقّلا لإنتاج ألوان من الخطاب تحقّقون بها التواصل مع الآخر مشافهة وكتابة.

وبرنامجكم في هذه السّنة برنامج جديد هو سليل رؤية تربويّة طموحة قوامها مقاربة تهتمّ اهتماما خاصّا بطبيعة المعرفة ودور المتعلّم في بنائها وتُعنى اعتناء شديدا بالمسارات الفكريّة والاجتماعيّة والوجدانيّة اللاّزمة لاكتساب المعارف الجديدة وما تقتضيه هذه المعارف من معالجة واسترجاع متواصلين وما تستدعيه من هيكلة مستمرّة. فالغاية هي أن تكونوا قادرين على استخدام ما تملكون من معارف ومهارات و سلوكات استخداما ناجعا يجعلكم تواجهون بثبات ونجاح كلّ وضعيّة جديدة تعترضكم وتحلّون كلّ مشكل يطرأ لكم وتنجزون كلّ مشروع تحتاجون إليه سواء أكان ذلك في السياق المدرسيّ أم في السّياق الواقعيّ المعيش، وبذلك تدركون أنّ لما تكتسبون من معارف ومهارات معنى وفائدة.

وليس البرنامج طريقة في التّدريس ومنهجا في التّناول وحسبُ، وإنّما هو إلى ذلك نصوص من الأدب العربيّ مصطفاة، هي أصوات من قديمنا وحديثنا نريد أن تُحسنوا الإصغاء إليها كي تقفوا على بعض طرائق أدبائنا في التّعبير عمّا يختلج في النّفس من مشاعر إزاء الآخر ذاتا مفردة وكيانا جمعيّا وطنا ومجتمعا. ولعلّ الغاية الأسمى والمقصد الأنبل من وراء ذلك جميعه تبصيركم بما قدّمه أدباؤنا من فنون الإبداع وأشكال التّفكير والتّعبير إلى حضارة الإنسان، فتعتزّون بتراثكم وتعزّزون الإحساس بهُويّتكم في غير ما تعصّب ولا انغلاق.

لهذا بُني البرنامج على أساسين متكاملين :

أوّلهما الكفايات التي تشترك فيها اللّغات وهي ثلاث : كفاية القراءة وكفاية الكتابة وكفاية التواصل الشّفويّ.

وثانيهما سندات تساعدكم على تنمية هذه الكفايات وامتلاكها. وتمثّل هذه السندات محتوى البرنامج الذي يتكوّن من قسمين: قسم الأدب وقسم المسائل الحضاريّة.

وقد بني قسم الأدب في ضوء خطّة متكاملة من أهمّ مبادئها :

1- المزاوجة بين الأدب القديم والأدب الحديث. فانتظم بابان يتعلّقان بأدب القرن الأوّل وبداية القرن الثّاني للهجرة هما الغزل عند بعض شعراء الحجاز والحكاية المثليّة عند ابن المقفّع ، وبابان يتعلّقان بأدب القرن العشرين للميلاد هما الشعر الوطنيّ وفنّ الأقصوصة.

2- اعتماد الترتيب التّاريخي في تناول المسائل الأدبيّة فصدِّر باب المحتوى من البرنامج بالأدب القديم ثمّ شفع بالأدب الحديث.

3- المزاوجة بين الشعر والنثر في القديم وكذا الشأن في الحديث .

4- الجمع بين الأنماط الرئيسيّة من الكتابة: الوصف والسرد والحجاج.
ويحتوى كلّ باب من الكتاب الّذي بين أيديكم على عدد من النصوص يسمح لكم، بهدي من أستاذكم، أن تتناولوا بعضها بالشرح في القسم وأن تنظروا في بعضها الآخر خارج القسم لتوسيع آفاقكم.
وقد صُدِّر كلّ باب من قسم الأدب بنصوص تؤطّره وتمهّد لدراسته، وألحق بنصوص أخرى لنقّاد معروفين من شأنها أن تساعدكم على تعميق النظر في المسائل المدروسة.
واختصّ كلّ نصّ في الباب الواحد بجهاز بيداغوجي يتألّف من الأركان التّالية :
1- التمهيد وهو عادة نصّ قصير غير موضوع للشرح ولكنّه يثير إشكالات فنيّة أو مضمونيّة تهيّئ للإقبال على النصّ وترغِّب في قراءته أو تلمع إلى السمة المهيمنة عليه.
2- شرح بعض المفردات شرحا سياقيّا.
3- "أفهم" والغاية من هذا الرّكن هي تنمية كفاية القراءة ويشتمل على أسئلة تتّصل بالجوانب الفنّية والمضمونيّة وتدعو إلى استكشاف محامل العلامات واقتفاء مسارب الدلالات وتساعد على التّحليل وإنفاذ الفكر.
4- "أناقش" والغاية من هذا الرّكن هي تنمية كفاية التواصل الشّفويّ ويضمّ أسئلة تدعو إلى مناقشة فكرة فنّية أو مضمونيّة تتّصل بالنصّ، أو إلى التحاور في قضيّة معيشة مستوحاة من موضوعات النصّ المدروس.
5- "أُحَرِّرُ" والغاية من هذا الرّكن هي تنمية كفاية الكتابة ويضمّ جملة من الوضعيّات الدّاعية إلى الإنتاج المكتوب بالمحاكاة أو إعادة الصياغة أو التصرّف الجزئيّ في مقطع من النصّ أو اتّخاذ موقف من مسألة أو التّلخيص أو التّحويل (من الشعر إلى النّثر) مع حرص شديد على إنجاز العمل بطريقة اندماجيّة إن جزئيا أو كليّا.
6- "بمناسبة هذا النصّ" ويهدف هذا الرّكن إلى تنمية مهارات ترفد الأركان السابقة المتّصلة بالكفايات الثلاث وقد جاء متعدّد العناصر متنوّع المطلوب، ومن هذه العناصر الرّافدة نذكر:
* القراءة بما هي تأدية للنصّ اعتمادا على تمثّلكم لنظام الجملة العربيّة ومكوّناتها وللأعمال اللّغويّة الّتي تلوّن تنغيم الخطاب.
* الحقل المعجميّ : وهو مبحث يساعد على إدراك القضيّة التي يعالجها النصّ من خلال رصد المعجم المهيمن.
* الحقل الدلالي : وهو مبحث يساعد على فهم المعاني المختلفة لكلمة تُعتبر ذات دلالة قويّة في النّص.
* البحث: وغايته التدرّب على استثمار الوثائق ومختلف المراجع المكتوب منها والرّقميّ بما يسهم في إنماء ثقافتكم في موضوع بعينه.
* الملفّ : وهو نشاط غايته تنمية حسّ المتابعة لديكم والتدرّب على التّوثيق المتدرّج وتصنيف المعلومات والمقارنة بينها تمهيدا لعمليّة التّقييم الذّاتي للتعلّمات.
7- "أعرفُ" وهو ركن يتضمّن جملة من الفوائد المتنوّعة المشارب ترد في شكل ومضات.
8- "حلية الكتاب" وهو ركن يمكّنكم من الاطلاع على أنواع الخطّ العربيّ واكتشاف مظاهر الجمال فيه، ولكم أن تتدرّبوا على تحسين خطوطكم تأسّيا بالأمثلة الواردة بهذا الرّكن.
وتتخلّل كلّ باب أو محور ورقات متنوّعة تتناول جملة من المسائل اللّغويّة والبلاغيّة والمنهجيّة :
1- الورقات اللّغويّة وتتّصل ببرنامج مخصوص في اللّغة هو "حروف المعاني" وتمكّنكم هذه الورقات من الوعي بقيمة حروف المعاني في بناء الجملة ومن التعرّف إلى معانيها قصد استعمالها الاستعمال السليم.

2- الورقات البلاغيّة وتتعلّق ببرنامج البلاغة المتمثّل أساسا في علم المعاني.
3- الورقات المنهجيّة وهي ورقات تضع بين أيديكم جملة من المعارف المنهجيّة الّتي تساعدكم على إنجاز أنشطة مختلفة وهي من صنفين : صنف موجّه إلى تنمية مهارة البحث وتكوين الملفّات والكتابة بأنواعها، وصنف ثان موجّه إلى ترشيد قراءة النصوص القصيرة منها والطّويلة.
هذا وقد تخيّرنا لكم في محور الأقصوصة نصوصا قصصيّة طويلة نسبيّا هي نماذج ممّا يمكن أن يُعتمد في قراءة النصّ الطّويل، إلى جانب ما يختاره لكم أستاذكم من نصوص روائيّة أو مسرحيّة أو دراسات. وقد مهّدنا لهذه النّصوص القصصيّة الطّويلة بجهاز مبسّط وأنشطة إدماجيّة تساعد على ترشيد القراءة وترغّب فيها.
هذا وقد ختمنا كلّ محور بأنشطة تأليفيّة وأخرى إدماجيّة وبيبلوغرافيا موجزة.
وأمّا قسم المسائل الحضاريّة فهو يهتمّ بقضايا من الشواغل المعاصرة التي تقتضي منكم الخوض فيها قصد الوعي بها واتخاذ مواقف رصينة منها لتنمية كفاية التّواصل الشّفوي لديكم، فاقترحنا عليكم سندات وأنشطة تتعلّق بالمسائل الحضاريّة. ولكم أن تتصوّروا مع أساتذتكم أنشطة وسندات أخرى من شأنها أن تدرّبكم على المشافهة بلسان عربيّ مبين.
ولا شكّ أنّكم لاحظتم حرصنا على دعم الكتاب بلوحات لكبار الفنّانين التّونسيين والعالميّين فوظّفناها تارة في الإيحاء بموضوع النصّ وجعلناها تارة أخرى مدخلا للقراءة أو منطلقا للكتابة وهكذا تتراشح الفنون والمواد الدّراسيّة وتنمو لديكم الذائقة الفنيّة وتخلقوا مع كتابكم علاقة حميمة.
وتسهيلا عليكم في استثمار مختلف أركان الكتاب، ضمّناه جملة من الفهارس. فبالإضافة إلى فهارس النّصوص أضفنا لكم فهارس متنوّعة المداخل تتعلّق بالومضات الواردة في الجهاز البيداغوجي والورقات اللّغويّة والبلاغيّة والمنهجيّة.
تلاميذنا الأعزّاء.
إنّ هذا الكتاب، شأنه شأن كلّ كتاب مدرسيّ، لا يعدو أن يكون أداة في يد المعلّم والمتعلّم، واليد التي تمسك بالأداة أهمّ من الأداة نفسها، فإذا عرفنا أنّكم لا تستقون من الكتاب المدرسيّ إلاّ جزءا يسيرا من المعلومات أدركنا أنّ المهمّ هو أن "نعلّمكم كيف تتعلّمون" من الكتاب ومن سواه، ولا يتحقّق ذلك إلا بأنشطة محورها تلميذ مبادر وفاعل ومدرّس يتابع التلميذ ويوجّهه وينمّي لديه روح التساؤل والنقد والمشاركة.
وتقديرنا أنّكم بهذا الكتاب تكونون قد اقتربتم أكثر من درس الأدب وأنّكم ستتّخذونه سندا تعتمدونه لتنمية كفايتكم اللّغويّة والتواصليّة ومعينا ثرّاً تغنون به ثقافتكم فتعتزّون بالانتماء إلى وطننا العزيز وتتجذّرون بواسطته في حضارتنا العربيّة الإسلاميّة.

المؤلّفون

فهرس النّصوص والسّندات

الأدب

شعــر الغــزل

النص التمهيدي

المختارات

النصّ التّكميليّ

الحكاية المثليّة

النصّ التّمهيديّ

المختارات

النصّ التّكميليّ

الشعر الوطنــيّ

النصّ التّمهيديّ

المختارات

النصّ التّكميليّ

الرّياضة والقيم

السّندات

موسيقى وأذواق

السّندات

فهرس الومضات

فهرس الورقات

القراءة

النصّ القصير

المحور الأوّل

شعر الغزل



منحوتة «حميمّية» للفنّان الهادي السّلمي

النّصّ التّمهيدي

الحجاز موقعا وحضارة

شوقي ضيف

أديب وناقد مصريّ معاصر وُلد سنة 1910. درّس الأدب وتاريخه بالجامعة المصريّة.

له مؤلّفات كثيرة منها :

- تاريخ الأدب العربيّ
- الفنّ ومذاهبه في الشعر العربيّ
- الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ

يمتدّ الحجاز في غربيّ الجزيرة العربيّة محاذيا للبحر الأحمر من العَقَبة شمالا إلى اليمن جنوبا. وكلمة الحجاز ومعناها الحاجز، تدلّ على حقيقة هذا الإقليم، فهو سلاسلُ من جبال تُسمّى جبالَ السّراة تحجز بين نجْد شرقا وتهامة غربا، وتتخلّل هذه السّلاسل وديانٌ ذاتُ زرع وأخرى غيرُ ذات زرع. وفي واد من الوديان الأخيرة تقوم مكّةُ حول بئر زمزم بينما تقوم الطّائف على بعد سبعين ميلا جنوبيها في بُقعة خِصْبة تشتهر بالبساتين النَّضرَةَ، وتقوم في الشّمال "يَثْرِبُ" في هذه الواحة الجميلة.

ولم يكن الحجاز مُغْلَقا في العصر الجاهليّ أمام الحضارتين الفارسيّة والرّومانيّة الإغريقيّة، بل كان على اتّصال بهما، حتّى إذا أفاءَ اللّه عليه نعمة الإسلام وأخذت ألويتُه تَخفق في رُبُوع فَارسَ والشّام ومصرَ اندمج اندماجا تامّا في الحضارتين، إذ صُبَّت فيه كنوزُ الأرض، وانصبّت معها أَلوانُ الحضارتين الكبيرتين.

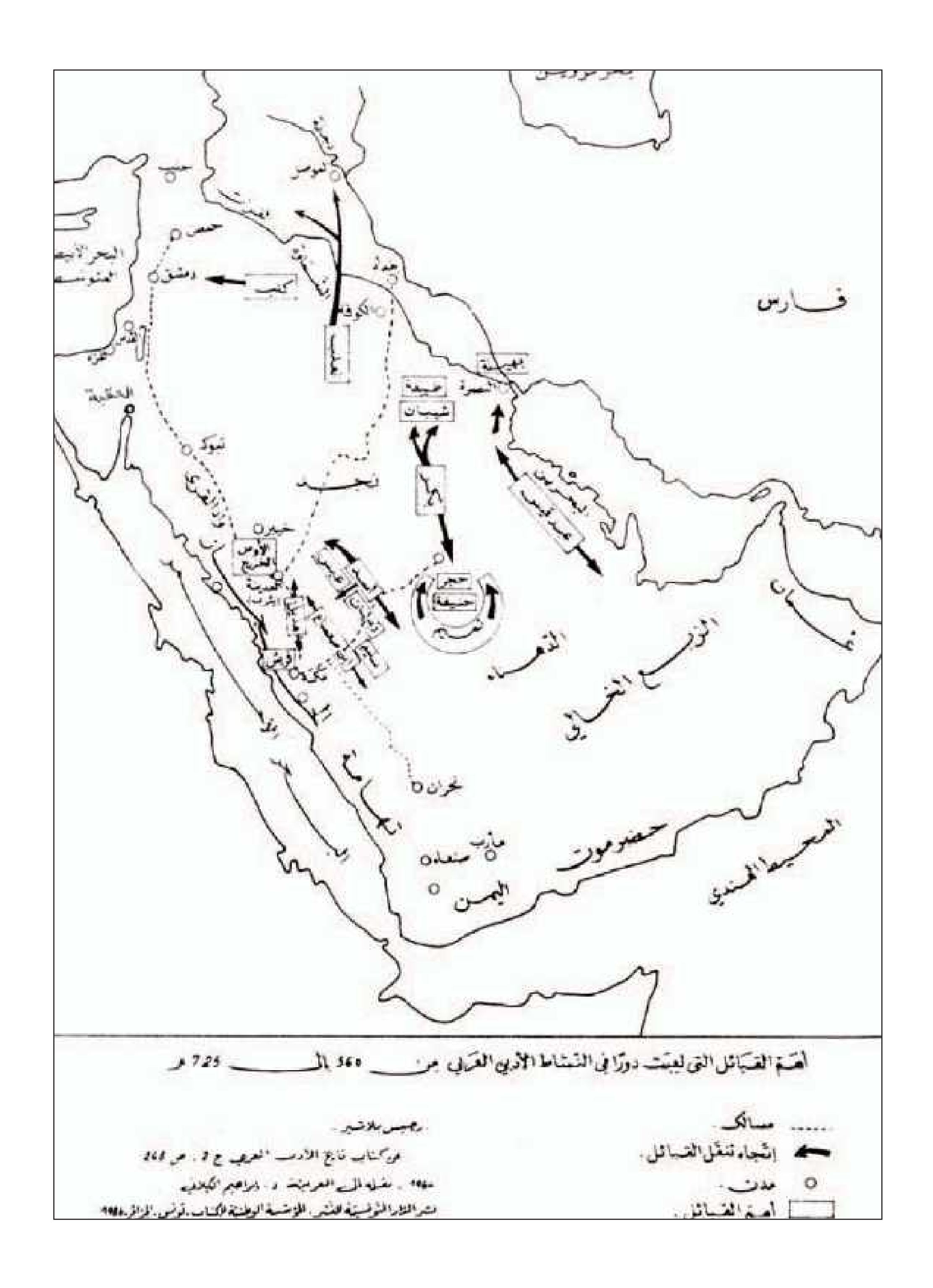
وهنا يَحْدث تطوّر واسع في حياة الحجاز، فقد أصبح لا يقلّ في شيء عن العالمين المتحضّرين من حوله، إذ أصبح أبناؤه - وخاصّة من قريش - سَادَةَ العالم، وقد احتكّوا احتكاكا شديدا بأبناء الأمم الأجنبيّة الّذين اسْترَقُّوهُمْ، وأحضروهم معهم إلى مكّة والمدينة، لينهضوا بهما في جميع جوانب الحياة. وعلى هذا النّحو أصبحت المدينتان الكبيرتان في الحجاز لا تقلاّن في شيء عن مدن بحرالرّوم وقد أخذتا تغرقان في الحضارات الأجنبيّة إلى آذانهما، ولم يحُلْ تحوّلُ الخلافة إلى دمشق في العصر الأمويّ بينهما وبين شيء من ذلك، بل لعلّه أعطاهما الفرصة لكي تنهلا من الحضارات الأجنبيّة كما تريدان، أو كما يريد أهلُهما. وفرْقٌ بعيد بين الصّحابة وأبنائهم في التّحضّر، فإنّ أولئك عاشوا في الجاهليّة، وفي شظف العيش : أمّا أبناؤهم فإنّهم عاشوا في عصر جديد، هو عصر الفتوح والثّراء، وكان الأمويّون يُكْثِرون من نثر الأموال عليهم، حتّى يصرفوهم عن الخلافة.

وليس كلّ ما يلاحَظُ في حياة الحجازيّين أثناء العصر الأمويّ القصور والأموال فحَسْبُ، بل يُلاحَظُ أيضا التّرف، فقد طعِمُوا وشرِبُوا في أواني الذّهب والفضّة، ولبسوا الخزَّ والدّيبَاجَ والإِسْتَبْرَقَ والحُلَلَ الموشّاة، وغالَوْا في ذلك، فكان العرجيّ الشّاعر يَلبَسُ الحلّتين بخمسمائة دينار، وكان مروانُ بنُ أبَان بن عثمانَ يلبس سبعة قُمُصٍ كأنّها دَرَجٌ بعضُها أقصرُ من بعض، وفوقها رداءٌ عدنيّ بألفي درهم. أمّا النّساء فكنّ يلبسن الثّياب الرّقيقة الشفّافة، وكنّ يبالغن في التّحلّي باللؤلؤ والياقوت والجواهر الكريمة.

شوقي ضيف
التطوّر والتجديد في الشعر الأمويّ
ط. 2 مصر 1959. ص 9

محاور الاهتمام

1- الحجاز : موقعه وخصائصه الطبيعيّة
2- التطوّر الحضاريّ بالحجاز
3- مظاهر الترف في حياة الحجازيّين


فارس
دمشق
حمص
الكوفة
البصرة
الموصل
تبوك
خيبر
الأوس الخزرج
المدينة
مكة
شيبان
حنيفة
تميم
الدهناء
الربع الخالي
نجران
صنعاء
مأرب
اليمن
حضرموت
المحيط الهندي
أهم القبائل التي لعبت دورا في النشاط الأدبي العربي من 560 إلى 725 م
مسالك.
إتجاه تنقل القبائل.
مدن.
أهم القبائل.

أسباب حياة اللّهو في الحجاز

طه حسين

1973-1889

أديب مصريّ معاصر فقد بصره وهو في الخامسة من عمره. تعلّم بالأزهر ثمّ بالجامعة الأهليّة. التحق بعد ذلك بجامعة السّربون بفرنسا.

من مؤلّفاته :

- الأيّام
- في الشعر الجاهليّ
- دعاء الكروان
- حديث الأربعاء



محورا الاهتمام

1- التغيير الطارئ على مركز الحجاز السياسيّ.

2- أسباب إسراف الحجازيّين في اللّهو.

إنّ بلاد العرب، بعد أن تمّ الفتْحُ للمسلمين وبعد أن جاهدتْ في الاحتفاظ بالسلطان السّياسيّ وفشلت في هذا الجهاد فشلا شنيعا وانتقل مركزُ الحُكم منها إلى الشّام كما انتقل مركز المعارضة منها إلى العراق، انصرفت أو كادت تنصرف عن الاشتراك في الحياة العامّة، وفرغت للحياة الخاصّة، فانكبّتْ على نفسها وأحسّت شيئا من اليأس والحُزْن غير قليل، فهي كانت مهدَ الإسلام ومصْدَر قُوّته، ومنها انبعثت الجيوشُ الفاتحة الّتي أخضعت الأرض وأزالت الدوَلَ، وفيها نشأت الخلافة ومنها امتدّ سُلطانُ الخلافة على الأرض، ثمّ هي ترى نفْسها جُرِّدَتْ من كلّ شيء فانتقلت عاصمة الخلافة إلى الشّام، وانتقل جهاد الأحزاب السّياسيّة إلى العراق، وأساء خلفاء الشّام ظنّهم ببلاد العرب فعاملوها مُعاملةً شديدةً قاسيةً، وأخذوها بألوان من الحكم لا تخْلو من العنْف.

ثمّ لم تكن هذه البلاد العربيّة خاضعة لليأس وحده، وإنّما كانت خاضعة لشيء آخر يُناقض اليأس أشدّ المناقضة، أو قلْ يلائم اليأس أشدّ الملاءمة، نُريد به الثّراء ووفرةَ المال. فقد كان أبناءُ المهاجرين والأنصار في مكّة والمدينة مُثْرين وكانت أيديهم ممتلئة بما ورثوا من هذا الفَيْءِ الّذي أفاءه اللّه على آبائهم أيّام الفتح، ثمّ كانوا يحتفظون بمكانتهم ويُمثّلون الأرستقراطيّة العربيّة، ثمّ كان الخلفاء يصانعونهم وإن كانوا يعاملونهم معاملة قاسيَة، كانوا يُكرمونهم إكراما ماديّا وكانوا يدرّون عليهم الأموال ويُوسعون عليهم في العطاء مُراعاة لمكانتهم واصطناعا لهم، وكانوا في الوقت نفسِهِ يُمسكونهم بمعزِل عن الحياة السّياسيّة العمليّة. وإذا اجتمع اليأس من الحياة العمليّة إلى الثّروة والغنى فماذا عسى أن يُنتجا غير اللّهو والإسراف فيه والعكوف عليه؟ فلها هؤلاء الشبّانُ الأشراف الأغنياء اليائسون وأسرفوا في اللّهو وتعزّوْا به عن هذه الخيبة الّتي أصابتهم في الحياة العامّة. ومن هنا نشأ عُمرُ بن أبي ربيعة وأمثالُهُ في مكّة، ونشأ الأحوص بنُ محمّد وأمثاله في المدينة، ونشأتْ حولهم هذه الطّوائف من المغنّين وأهلِ المزاح.

طه حسين

حديث الأربعاء

دار المعارف بمصر. ج 1 ص 188-189

ما هو الشعر؟

جرجي زيدان

1914-1861

كاتب لبنانيّ أسّس مجلّة «الهلال» في القاهرة. له مؤلّفات متنوّعة في التاريخ والأدب، منها تاريخ التمدّن الإسلاميّ وتاريخ آداب اللّغة العربيّة وعدّة روايات تاريخيّة



الشعر من الفنون الجميلة الّتي يسمّيها الغَرْب الآداب الرفيعة، وهي الحفرُ والرّسم والموسيقى والشعر. ومرجعُها إلى تصوير جمال الطبيعة. فالحفر يصوّرها بارزة، والرّسمُ يصوّرها مسطّحة بالأشكال والخطوط والألوان، والشعر يصوّرها بالخيال ويعبّر عن إعجابنا بها وارتياحنا إليها بالألفاظ ... فهو لغة النفس أو هو صور ظاهرة لحقائق غير ظاهرة. والموسيقى كالشعر : هو يعبّر عن جمال الطبيعة بالألفاظ والمعاني، وهي تعبّر عنه بالأنغام والألحان، وكلاهما في الأصل شيء واحد.

هذا هو تعريف الشعر في حقيقته، ولكنّ علماء العروض من العرب يريدون بالشعر الكلامَ المُقفّى الموزونَ فيحصرون حدوده بالألفاظ، وهو تعريف للنظم لا للشعر ... وبينهما فرقٌ كبيرٌ، وإذ قد يكون الرجل شاعرا ولا يحسن النظم، وقد يكون ناظما وليس في نظمه شعر ... وإن كان الوزن والقافية يزيدان الشعر طلاوة ووقعا في النفس، فالنظم هو القالب الذي يُسبكُ فيه الشعر، ويجوز سبكُهُ في النثر.

وقد تقدّم ابن خلدون خطوة أخرى في تعريف الشعر، فيجعل التقفية والوزن من شروط الشعر، واشترط استقلال كلّ بيت منها بمعنى. وهو تقييد لا باعث له إذ قد ترى في الكلام المنثور مَعَانِيَ تؤثّر في نفسك تأثير الشعر، وذلك كثير في كلامهم، والحكم فيه للذّوق. ومن أصعب الأمور أن نعرّف الشعر ونجعل له حدودا جامعة مانعة، كما نعرّف الصرف أو النحو أو الفَلَكَ أو غيرَها من العلوم والآداب. ولكنّك إذا قرأت قولا فيه خيال شعريّ، تعرّفت الشاعريّة فيه وشعرت بلذّة ذلك التعرّف وطرِبْتَ له، فإذا سبكته في قالب شعريّ زاد رونقا وطلاوة، فإذا غنّيته على توقيع الألحان زدت طربا به. فالوزن يزيد الشعر طلاوة من قبيل التوقيع الموسيقيّ في الألفاظ والحركات لا من قبيل المعنى.

جرجي زيدان

تاريخ آداب اللّغة العربيّة

منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت لبنان

ج 1. ص ص 53-54



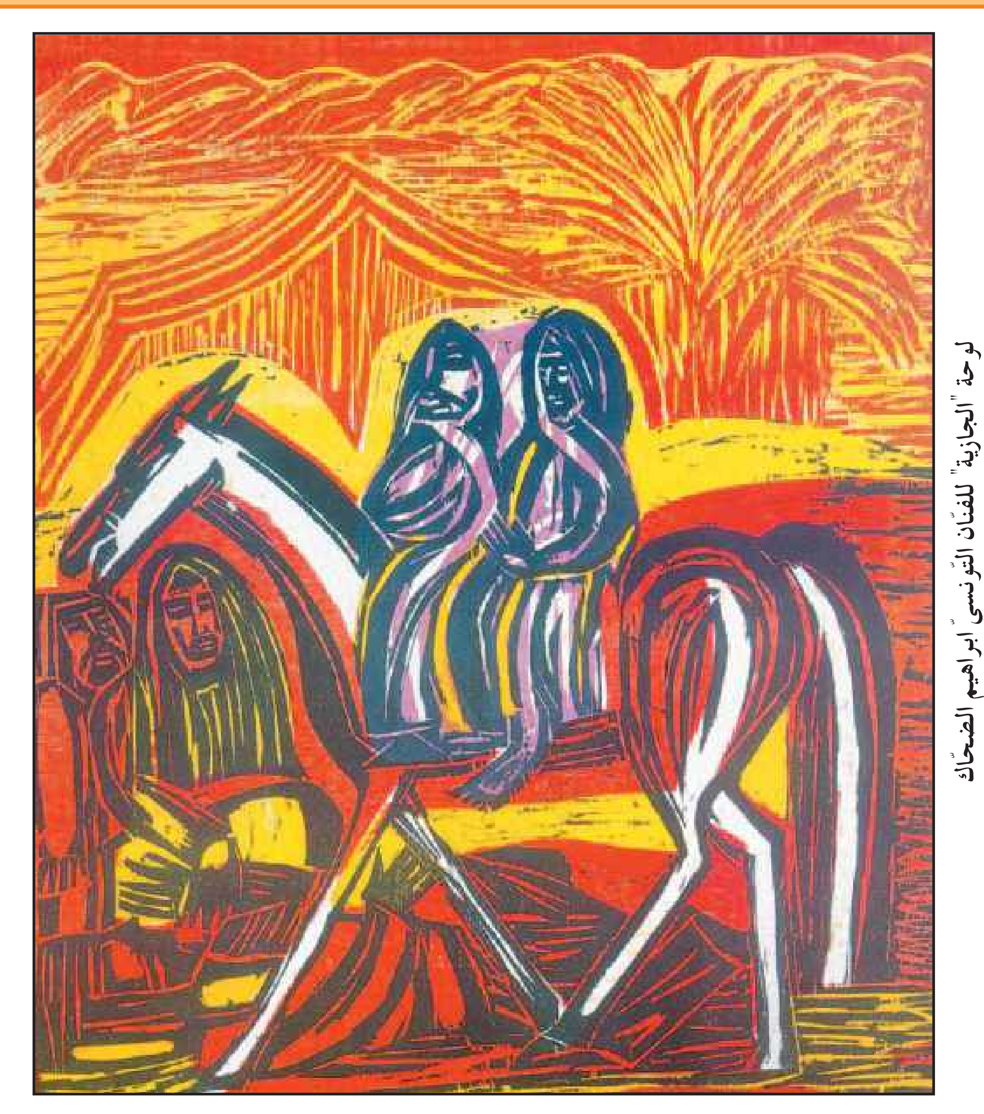
محاور الاهتمام

1- التصوير في الشعر وفي غيره من الفنون.

2- الفرق بين الشعر والنظم.

3- العلاقة بين الشعر والموسيقى.

المختارات



لوحة "الجازية" للفنّان التونسيّ ابراهيم الضحّاك

جميل بن معمَر

(40 هـ / 659 م – 82 هـ / 701 م)

هو شاعر من بني عُذْرَة من قبيلة قُضاعة. ولد بوادي القُرى شماليّ المدينة بالجزيرة العربيّة على الطريق بينها وبين الشام ومصر. فهو بدويّ يقترب موطنه من مركز الحضارة. وكان ذا مال وفير وقدر كبير بين قومه.

شبّ على حبّ فتاة اسمها "بثينة" من نفس العشيرة التي ينتمي إليها، وقيل كانت ابنةَ عمّه، فتغزّل بها حتّى اشتهر أمرُهُمَا، فغضب عليها أهلها وزوّجوها غيره.

لجميل ديوان شعر جميعه في غرض الغزل، وقد كان كُثيّر عزّة راوية لشعر جميل.

(1) أفي النّاس أمثالي؟



تمهيد

يعرّف البعض الحبّ بأنّه اتّصال بين أجزاء النفوس المقسومة في العالم العلويّ ويعرّفه البعض الآخر بأنّه اتصال بين الأرواح الّتي تُشْبِه الأكر المقسومة فيظلّ كلّ نصف يبحث عن النصف الّذي يشاكله إذ الشّكل دأبا يستدعي شكله والمثْلُ إلى مِثْله ساكن ويستشهد على ذلك بقوله تعالى :
"هُوَ الّذي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ واحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِليْهَا" (الأعراف 189).



تَعلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا...

1 أَبَى القلبُ إلاّ حُبَّ بَثْنَةَ لَمْ يُرِد — سِواهَا، وَحُبُّ الْقَلْبِ بَثْنَةَ لاَ يُجْدِي
2 تعلَّقَ رُوحي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا — ومِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نِطَافًا وَفِي الْمَهْدِ
3 فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيًا — وَلَيْسَ إذَا مُتْنَا بِمُنْتَقَضِ[1] العَهْدِ
4 ولكِنَّهُ بَاقٍ عَلى كُلِّ حَالَةٍ — وزائِرُنا في ظُلْمَةِ القَبْرِ واللَّحْدْ
5 لَقَدْ لاَمَنِي فيهَا أخٌ ذو قَرابَةٍ — حبيبٌ إليهِ في مَلاَمَتِهِ رُشْدِي
6 وَقَالَ : أَفِقْ، حَتَّى متى أَنْتَ هَائِمٌ — بِبَثْنَةَ، فيها قَدْ تُعيدُ وقدْ تُبْدِي؟
7 فقلتُ لهُ : فيها قَضَى اللّهُ ما تَرى — عَلَيَّ، وهَلْ فِي ما قَضَى اللّهُ مِنْ رَدٍّ؟
8 لَقَدْ لَجَّ[2] مِيثَاقٌ مِنَ اللّهِ بَيْنَنَا — وَلَيْسَ لِمَنْ لَمْ يُوفِ لِلّهِ مِنْ عَهْدِ
9 فَمَا زادَهَا الوَاشُونَ إلاّ كَرامَةً — عليَّ، ومَا زالَتْ مَوَدَّتُهَا عِنْدِي
10 أفي النّاسِ أمثالي أحبُّوا، فحالهُم — كَحالِي : أمْ أحببتُ مِنْ بينِهِمْ وَحْدِي؟

جميل بن معمر
الديوان
دار صادر بيروت 1966 ص ص 42-43

1- منحلّ
2- أُبْرِمَ

أفهم



1- يمكن تقسيم النصّ إلى مقطعين. ضع عنوانا لكلّ مقطع منهما.

2- ما هي أطوار نموّ الحبّ في قلب جميل ؟ من أين استوحى ذلك في نظرك ؟

3- ما موضوع الحوار الّذي دار بين الشاعر ولائمه ؟ عن أيّ ميثاق يتحدّث ؟

4- يسعى الواشي عادة إلى إفساد العلاقة بين المحبّيْن. فهل تحقّق له ذلك في هذا النصّ ؟

5- استخلص من القصيدة بعض ملامح المُحبّ العذريّ.

أناقش



- يشير الشاعر في نهاية القصيدة إلى أن حبّه متميّز عن حبّ الآخرين. فما الّذي جعله يذهب إلى ذلك ؟ وهل توافقه على ما ذهب إليه ؟
- هل نجح الشاعر في نقل مشاعره إليك ؟ وضّح ذلك.

أحرّر



1- أجبِ الشّاعرَ عن السّؤال الّذي طرحه في البيت الأخير بسرد قصّة تعرفها.

2- تخيّل المشاعر الّتي تثيرها هذه القصيدة في نفس بثينة. حرّر في ذلك فقرة من خمسة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اِقرأ البيت الأوّل وأنت تفصِل بين الصدر والعجز. ثمّ اِقرأه مرّة ثانية وأنت تصل بينهما. أيّ القراءتين أسلم في نظرك ؟ لماذا ؟
الحقل الدلاليّ	ابحث عن معاني كلمة "عهد"
المعجم	حدّد جذور الكلمات التالية ثم ابحث عن معناها في أحد المعاجم : يجدي، (لم) يوف، الواشون

أعرف

ومضة عروضيّة

تعلّـ	ـق روحي رو	حها قبـ	ـل خلقنا	ومن بعـ	ـد ما كنّا	نطافا	وفي المهد
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

البحر الطويل

التغييرات : فعولن ⟵ فعولُ. مفاعيلن ⟵ مفاعِلن

ومضة لغويّة

"وليس إذا متنا بمنتقض العهد"

"وهل في ما قضى اللّه من ردّ ؟"

"وليس لمن لم يوف للّه من عهد"

حرفا الجر "ب" و "من" وردا في هذه التراكيب لتأكيد النفي أو لتأكيد الاستفهام بـ "هل".

ومضة بلاغيّة

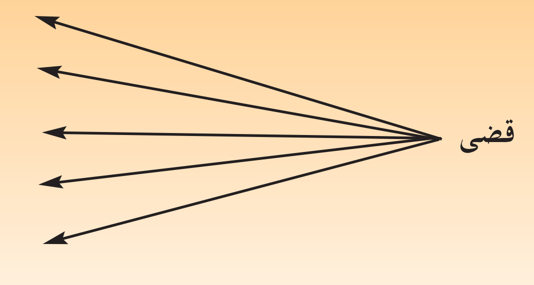
"... زائرنا في ظلمة القبر واللّحد"

يتعلّق الكلام بالحبّ الّذي يشدّ الشّاعر إلى حبيبته. والحبّ ليس ذاتا ماديّة تقوم بفعل الزيارة، لذلك نقول إنّ الشّاعر تخيّل للحبّ هيئة أضفى بها عليه صفة الإنسان، وهذا يُسَمَّى استعارة.

- ابحث في النصّ عن استعارات أخرى.

فائدة

- الحقل الدّلاليّ للكلمة هو جملة المعاني الّتي تدلّ عليها تلك الكلمة في سياقات مختلفة مثال ذلك فعل:



مات : قضى الرّجلُ، عليه : قتله

حكم : قضى القاضي بين الخصمين بالعدل

أَمَرَ وحَتَمَ : "وقضى ربُّك ألاّ تعبدوا إلاّ إيّاه"

أنجز وأدّى : قضى المصلّي صلاته بعد وقتها

حقّق : قضى الرّجل حاجتَه

- الحقل المعجميّ هو جملة المفردات الّتي تنتمي إلى مجال واحد، مثال ذلك :

مجال البحر : الموج، السمك، الصيّاد، المركب، ...

مجال الطبيعة : النهر، الجبل، الشجر، الأزهار، ...

ورقة منهجيّة

في مقاربة النصّ الشعريّ

الوصف بالتشبيه

يقول ابن رشيق في العمدة : "الشعر هو الوصف" لذلك تعدّدت طرائقه وتنوّعت، ومن بين هذه الطرائق التشبيه.

والتشبيه عند ابن رشيق هو "صفة الشيء بما قاربه لأنّه لو ناسبه مناسبة كلّيّة لكان إيّاه. فقولهم " خدّ كالورد" إنّما أرادوا حمرة الأوراق وطراوتها دون أيّ شيء آخر".

وللتشبيه وظائف متعدّدة لعلّ أهمّها :

وظيفة التفسير :

مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة لتقريب الصورة من الذهن :

شَفَّ عنها مُرَقَّق جَنَديٌّ *** فهي كالشّمس من خلال السَّحَاب

شبّه الشّاعر الحبيبة في ثوبها الشّفاف بالشمس من خلال السحاب، وذلك لتقريب الصورة من ذهن المتلقّي.

وظيفة التأثير :

مثال ذلك قول جميل بن معمر للتأثير في السّامع :

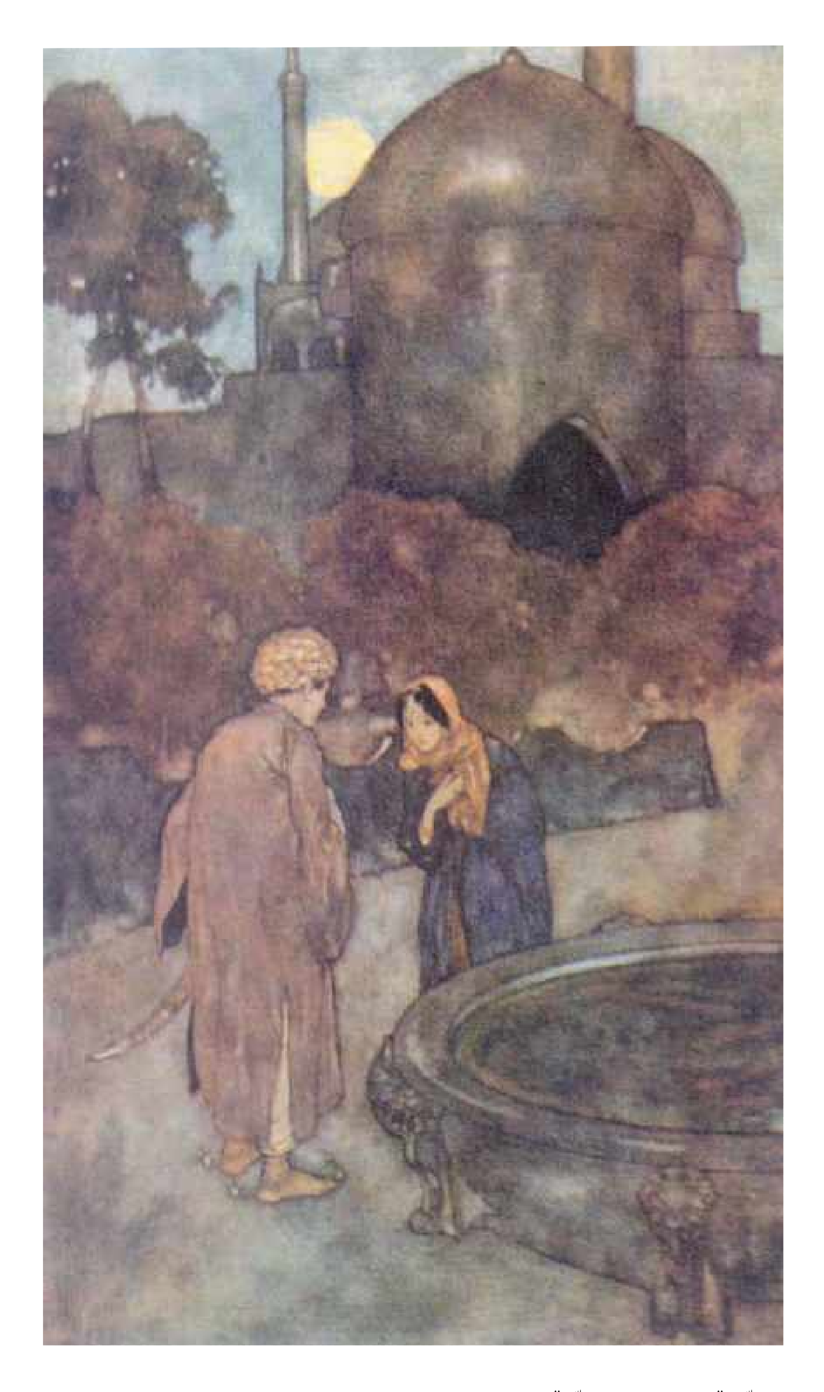
وأَمشي وتَمشي في البلاد كأنّنا *** أسيران للأعداء مُرْتَهَنَانِ

وظيفة التقييم :

مثال ذلك قول جميل يقارن بين بثينة وغيرها من النساء :

هي البدرُ حسنًا والنساءُ كواكبُ *** وشتّانَ ما بين الكواكِبِ والبَدْرِ

وقد تكون للتشبيه الواحد وظائف متعدّدة يحدّدها المقام.

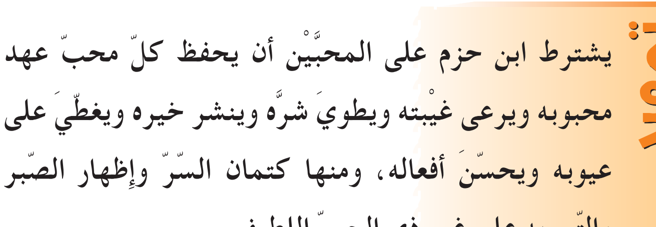


من مجلّة "الحياة الثقافيّة" العدد المزدوج 67,68 – 1994 . الصفحة 87 .

وآخرُ عَهْدٍ لي بها يوم وَدَّعت ... وَلاَحَ لها خَدٌّ مليـحٌ ومِحْجَـرُ

عَشِيّةَ قالت : "لا تُذِيعَنّ سِرّنا ... إذا غِبْتَ عنّا وارْعَه حين تُدْبِرُ"

(2) خَشْيَةٌ وَرَجَاءٌ



تمهيد

يشترط ابن حزم على المحبَّيْن أن يحفظ كلّ محبّ عهد محبوبه ويرعى غيْبته ويطويَ شرَّه وينشر خيره ويغطّيَ على عيوبه ويحسّنَ أفعاله، ومنها كتمان السّرّ وإظهار الصّبر والتّمويه على غير ذي الحسّ اللّطيف.

فهل التزم جميلهذه الشروط ؟



«عين اليقين» لمنصف المانسي

1 وآخرُ عَهْـدٍ لي بهـَا يـومَ وَدَّعَـت ... وَلاَحَ لهـا خدٌّ مليـحٌ ومَحْجَرُ[1]

2 عَشيّـةَ قَالَت لا تُذيعَـنَّ سرنـا ... إذَا غبتَ عنَّا وارْعَهُ حيـن تُدْبـرُ

3 وطرفَـكَ إمّا جئْتَنـا[2] فاحفَظَنّـهُ ... فَزَيْغُ الهَـوَى[3] بادٍ لمَن يَتَبصَّـرُ

4 وأعرِضْ إذا لاقيْتَ عينًا تخافُهـا ... وظاهرْ ببُغـض إنّ ذلكَ أستَـرُ

5 فإنّـكَ إنْ عرَّضْتَ بي[4] في مَقَالـةٍ ... يزِدْ في الّذي قَدْ قُلتَ واشٍ ويُكْثِرُ

6 ويَنْشُـرُ سراً في الصّديـقِ وغيْـرِه ... يَعِزّ عَلَيْنـا نَشْرُه حيـن يُنْشَـرُ

7 ومَازِلْتَ في إعْمالِ طَرْفِكَ نحْوَنـا ... إذَا جئْتَ حَتَّى كَادَ حُبُّكَ يَظْهَـرُ

8 لأهلـيَ حتّى لامَنـي كُلُّ ناصـحٍ ... وَإنّي لأعْصي نَهْيَهُـمْ حينَ أُزْجَرُ

9 فقُلتُ لَهَا يا بَثْنُ أوْصَيْتِ حافظًـا ... وكلُّ امـرئٍ لَـمْ يرْعَـهُ اللّه مُعْوِرُ[5]

10 سَأَمْنَحُ طَرْفي حين ألقاكِ غيرَكُمْ ... لكَيْما يَروْا أَنَّ الهوَى حيثُ أَنْظُرُ

11 وأكْنِـي[6] بأسْمـاءِ سـواكِ وأتَّقـي ... زِيارَتَكُـمْ، والحُـبُّ لاَيَتَغيَّـرُ

12 فكَـمْ قَدْ رأينـا واجِداً[7] بحَبيبِـهِ ... إذا خَافَ يُبْدي بُغضَهُ حينَ يَظْهَـرُ

1- ما يحيط بالعين
2- إذا ما جئتنا
3- انكشافه
4- لمّحت إليّ
5- قبيح السيرة
6- أن أسمّيَ غيركِ وأعنيكِ
7- الّذي اشتد به الحبّ

جميل بن معمر

الديوان

دار صادر بيروت 1966. ص ص 62–63



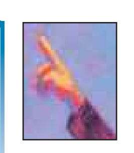
أفهم

1- يمكن تقسيم القصيدة إلى مقطعين. بيّن حدودهما وعلّل ذلك.

2- استخرج أفعال كلّ واحد من القسمين وبيّن الصّيغ المتواترة الّتي وردت فيها هذه الأفعال. ماذا تستنتج ؟

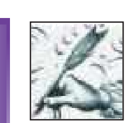
3- إلام تُرجع خوف الحبيبة حسب ما جاء في النصّ ؟

4- استنتج من النصّ أخلاق البيئة البدويّة في الحجاز في القرن الأوّل للهجرة.



أناقش

- كشفت وصايا بثينة عن رفض المجتمع البدويّ الحبَّ لسبب أخلاقيّ. فهل ترى تعارضا حقيقيّا بين الحبّ والأخلاق ؟
- نشر الشاعر أمر حبّه في القصيدة رغم أنّ الحبيبة أوصته بحفظ السرّ. لِمَ فعل ذلك في رأيك ؟



أحرّر

1- يرضى المحبّ العذريّ بتحمّل مرارة البعد ووطأة الحرمان. فهل يعود رضاه إلى قوّة فيه أم إلى ضعف ؟ حرّر في ذلك فقرة من خمسة أسطر.

2 - بما أنّ جميلا يؤمن أنّ حبّه بثينة قضاء وقدر، وأنّ روحيهما قد تعلّقا ببعضهما قبل الخلق، ففيم الخوف من الواشي والاحتياط من المجتمع ؟ حرّر في ذلك فقرة من ستة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	هل تستطيع أن تقرأ البيت الثّاني مستقلاّ عن البيت الأوّل وأن تقرأ البيت الثّامن مستقلاّ عن البيت السّابع ؟ علّل جوابك.
الحقل الدلاليّ	ابحث عن الحقل الدلاليّ لكلمة "الهَوَى"
الحقل المعجميّ	استخرج من النصّ الكلمات الّتي تنتمي إلى حقل "النّظر"
المعجم	حدّد جذور كلّ كلمة ممّا يلي ثم ابحث عن معناها في أحد المعاجم : يتبصّر ، أُزْجَرُ ، يبدي

أعرف

ومضة عروضيّة

وآخـ	رُعَهْدٍ لي	بها يَوْ	م وَدَّعَتْ	ولاح	لها خدٌّ	مليحٌ	ومحْجَرُ
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

البحر الطويل.

ومضة لغويّة

لا تذيعنّ ، احفظنّ

* النون : حرف للتّوكيد. وقد تكون خفيفة أو ثقيلة

أمّا الخفيفة فكقولك : لا تُذيعَنْ، احْفَظَنْ

وأمّا الثقيلة فكقولك : لا تذيعنّ / احفظنّ.

* تدخل نونا التوكيد الخفيفة والثقيلة على الأمر والمضارع الدّال على الاستقبال ولا تدخلان على الفعل الماضي مطلقا.

ومضة بلاغيّة

– وأَعْرِضْ إذا لاقَيْتَ عَيْنا تَخافُها ... وظَاهِرْ بِبُغض إِنّ ذلك أَسْتَــرُ

– عَشيَّةَ قَالَتْ : "لاَ تُذيعَنَّ سِرَّنـا ... إِذَا غبْتَ عَنَّا، وَارْعَهُ حين تُدبرُ"

اشتمل البيتان على أمر ونهي وهما من الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة. فالأمر هو طلب القيام بشيء والنهي هو طلب الكفّ عن فعل شيء.

ورقة بلاغيّة

وظائف اللّغة

وَأَعْرِضُ إِذَا لاَقَيْتَ عَيْنًا تَخَافُهَا ... وَظَاهِرْ بِبُغْضٍ إِنَّ ذَلِكَ أَسْتَرُ

– من قائل هذا الكلام ؟
– من يخاطب بهذا الكلام ؟
– لماذا يقول هذا الكلام ؟
– هل استعمل المتكلّم لفظة "عين" في معناها المعروف عند النّاس ؟ لماذا فعل ذلك في رأيك ؟

يقوم الخطاب عامّة على رسالة يبثّها متكلّم في اتّجاه متقبّل ليتواصل معه ويبلغه خبرا أو معلومة أو فكرة أو شعورا أو غير ذلك. ويكون التواصل عبر السّماع أو الإبصار في سياق محدّد وباعتماد سنن وقواعد ألِفَهَا الطرفان المتواصلان.

ترسيمة عمليّة التخاطب :

السياق
(الإطار الّذي يتمّ فيه التخاطب)

الرسالة
(الخطاب ذاته)

الباثّ (المتكلّم أو الكاتب) ← قناة الاتصال (الهواء الحامل للذبذبات الصوتيّة أو الورق الحامل للكتابة أو الوسائط الحديثة) ← المتقبّل (السامع أو القارئ)

السنن
(قواعد اللغة)

فوظيفة اللّغة الأساسيّة هي التواصل والإبلاغ، كما أنّ لها وظائف ثانويّة منها :
* الوظيفة التعبيريّة وتتحقّق بتركيز الباثّ على ذاته لكشف خصائصه ومشاعره.
* الوظيفة التأثيريّة وتتحقّق بالتركيز على المتقبّل للتأثير في فكره أو مشاعره أو سلوكه
* الوظيفة المرجعيّة وتتحقّق بالتركيز على السياق.
* الوظيفة الإنشائيّة أو الجماليّة وتتحقّق بإضفاء الجودة والجمال على الخطاب حتّى يرتفع عن الكلام العاديّ.

والعلم الذي يدرس مظاهر الجودة والجمال في الخطاب هو البلاغة.

ورقة منهجيّة

كيف أستعمل المعجم؟

شغل : ا - شَغَلَ - شَغْلاً وشُغْلاً وأَشْغَلَ هُ بكذا : جعله مشغولاً به / و - عنه : ألهاهُ . شُغِلَ عنه بكذا : التهى به عنه ؛ ويقال منه «ما أَشْغله» وهو شاذٌ لأنه لا يُتعجّب من المجهول. شَغَّلَ هُ : مبالغة شغله. تَشَغَّلَ بكذا : كان مشغولاً به. تَشَاغَلَ بكذا : تَشغَّلَ / و - عنهُ : النّهى. إِشْتَغَلَ . بكذا تَشَغَّلَ / و - قلبُه : تشوّشت أفكاره واضطربت - الشُغْل : نقيض الخلاء / العمل / - والشُغُل والشَغَل ج أَشْغَال وشُغُول : ضدّ الفراغ . الشَاغِل : فا . ويقال في المبالغة «أنا في شغلٍ شاغل» . الشَغْلَة . ج شَغْل : المرّة . الشَغِل : ذو الشغل . الشَغّال الكثير الشّغل . الأُشْغُولة والمشْغَلَة : ما يُشْغلك . المَشْغَل ج مَشَاغِل : المكان الذي تُزاوَل فيه الأشغال اليدويّة كأشغال الحرير والقطن وغيرها، أو التي يسمّونها الصناعات الصغيرة، وقد يُطلق هذا الاسم على المعمل نفسه . المَشْغُول (مفع) : نَقيض الخالي يقال «مكانٌ مشغولٌ» اي غير خال / مالٌ مَشْغولٌ : مُعلَّق بالتجارة / دارٌ مَشْغُولة : فيها سكّانٌ / جارِيةٌ مَشْغُولَةٌ : لها بَعْل

الصفحة 394 من
"المنجد في اللغة والأعلام"
دار المشرق. بيروت -الطبعة العشرون.

تَحَاسَدَ : يتَحَاسَدُ، تَحَاسُداً القوم : حَسَدَ بعضُهم بعضا.

تَحَاشَى : يَتَحَاشَى، تَحَاشَ، تَحَاشِياً الشيء : ابتعد عنه - عن الشيء : تنزَّه.

تحَاقَدَ : يتَحَاقَدُ، تَحَاقُداً القوم : حقَدَ بعضُهم على بعضٍ.

تَحَاقّ : يَتَحَاقُّ، تَحَاقّا الرجلان : تخاصما وادّعى كلّ منهما الحقّ لنفسه.

تحَاكَّ : يَتَحَاكُّ، تحَاكّ الرّجُلان : تسابقا.

تَحَاكَمَ : يتَحَاكَمُ، تَحَاكُمًا الخصمان : رَفَعا خصومتهما إلى الحاكم، قال تعالى: يُرِيدُونَ أَنْ يَتَحَاكَمُوا إِلَى الطَّاغُوت وَقَدْ أُمِرُوا أَنْ يَكْفُرُوا بِه.

تَحَالَفَ : يَتَحَالَفُ، تَحَالُفًا القومُ : تعاهدُوا.

تَحَامَقَ : يَتَحَامَقُ،تَحَامَقْ تَحَامُقًا الرّجلُ : تظاهر بالحَمَاقَة.

تَحَامَلَ : يَتَحَامَلُ، تَحَامَلْ، تَحَامُلاً الشيءَ، وفيه وبه : تكلّفهُ على مشقّة - على فلان : ظَلَمَ ولم يَعْدِلْ - على نفسه: كلّفها ما لا تُطيقُ - الشيخُ في مِشْيته : تثاقَل.

الصفحة 173 من
"القاموس الجديد للطلاب"
الشركة التونسيّة للتوزيع. تونس -
الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع. الجزائر -
جويلية 1979.

- تختلف معاجم اللّغة في ترتيب المفردات فبعضها يرتّبها وفق الحرف الأوّل من المفردة في صيغتها المستعملة مثال : القاموس الجديد للطلاّب وبعضها الآخر يرتّبها وفق الحرف الأوّل من حروفها الأصول (الجذر) مثال المنجد في اللّغة والاعلام.
- ترتّب حروف العربيّة في معاجم اللّغة كما يلي : أ - ب -ت - ث - ج - ح - خ - د - ذ - ر - ز - س - ش - ص - ض - ط - ظ - ع - غ - ف - ق - ك - ل - م - ن - هـ - و - ي.
- ابحث في المنجد عن الكلمات التاليّة : تحاكّ - تحاشى - غدَاة .
- ابحث في "القاموس الجديد للطلاّب" عن الكلمات التاليّة : الأُشغُولة - المشْغَلَةُ - مُولَع.

حلية الكتاب

حروف العربيّة بخطّ الثلث

أ . ب ـبـ ـب ت ث . جـ ـحـ خ . د ذ . ر ز . سـ ـسـ ـش س . ص

ضـ ص . عـ ـغـ ع . فـ ـفـ ق . كـ ـكـ ك . لـ ـلـ ل . مـ ـمـ م

ن ن . هـ ـهـ ـه ة . و و . يـ ـيـ ي

اكتب بخطّ الثلث

هيّج القلب مغان وصير *** دارسات قد علاهنّ الشجر

(3) الصديق الشافع

تمهيد: من الأسباب التي ينشدها المحبّ أن يهب اللّه عزّ وجلّ الإنسان صديقا مخلصا كاتما للسرّ كثير البرّ واسعَ الصدر متخلّقا بالصبر، ولأنّه خيرُ سفير بين المحبّ وحبيبه، وجَبَ أن يكون حاذقا يكتفي بالإشارة حكيما فَطِنًا.

عن ابن حزم



	الصدر	العجز
1	خَليلَيّ عُوجا[1] اليـومَ حتّى تُسَلِّمـا	على عَذْبَـة الأنيـاب طيّبة النَّشْـرِ[2]
2	فَإنّكُمَـا إنْ عُجْتُمـا لِي سَاعـةً	شَكَرْتُكُمـا حتّى أُغيَّبَ في قَبْـري
3	أَلِمَّا بِهَا[3] ثمّ اشْفَعَـا لِي[4] وَسَلِّمَـا	عَلَيْها، سَقاهَا اللّهُ منْ سائغ القَطْـرِ
4	وَبُوحـا بذِكْـري عنْـدَ بَثْنَةَ وَانْـظُرا	أَتَرْتَاحُ يوْمًا أَمْ تَهَـشُّ إِلَـى ذِكْـري
5	فإنْ لَمْ تَكُنْ تقْطَعْ قُوَى الودّ بَيْنَنَـا	وَلَمْ تَنْسَ ما أَسْلَفْتُ في سَالِف الدَّهْرِ
6	فَسَوْفَ يُـرَى منْهَا اشْتِيَـاقٌ وَلَوْعَـةٌ	بِبَيْـنٍ وَغَرْبٍ[5] مِـنْ مَدَامِعِهَا يَجْـري
7	وَإِنْ تَكُ قَدْ حالَتْ[6] عَلَى العَهْدِ بَعْدَنا	وَأَصْغَتْ إِلَـى قَوْلِ المُؤَنِّب وَالمُزْري
8	فَسَوْفَ يُرَى منها صُدُودٌ[7] وَلَمْ تَكُـنْ	بِنَفْسِـي مِنْ أَهْلِ الخِيَانَـةِ وَالغَدْرِ
9	أَعُوذُ بِكَ اللّهُمَّ أَنْ تَشْحَطَ النَّـوَى	بِبَثْنَةَ[8] في أَدْنَـى حَيَاتِـي وَلاَحَشْرِي
10	وَجَاوِرْ إِذَا مَا مِتُّ بَيْنِـي وَبَيْنَهَـا	فَيَا حَبَّذَا مَوْتِـي إِذَا جَاوَرَتْ قَبْـري

1- ميلا ، 2- الرائحة

3- زوراها

4- كونا وسيلتي إليها

5- مَسِيلُ الدّمْعِ

6- تحولّت

7- رفض

8- أن تبعد بثينة

جميل بن معمر

الديوان

طبعة دار صادر، بيروت 1966 ص ص 57-58



أفهم

1- يمكن تقسيم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع حسب معيار الضمائر . بيّن حدود هذه المقاطع والأسلوب المهيمن على كلّ واحد منها .

2- بِمَ أوصى جميل خليليه ؟ استخلص من وصاياه أخلاق كلّ من المحبّ والحبيبة .

3- ادرس التراكيب التلازميّة في النّص وتبيّن منها الحالة النفسيّة الّتي كان عليها الشاعر .

4- ماذا يرجو الشاعر من اللّه وما علاقة هذا الرجاء بعاطفة الحبّ ؟

5- تأثّر سلوك المحبّ في هذا النصّ بعاملين مختلفين هما الدين والمجتمع . ادرس مظاهر التأثّر بكليهما وأبد رأيك فيها .



أناقش

- بدا الشاعر في القصيدة غير متأكّد من وفاء حبيبته له، ورغم ذلك رجا اللّه أن يجاور بين قبريهما، ما رأيك في هذا الموقف ؟
- ما هي شروط علاقة الحبّ الناجحة في نظرك ؟





أحرّر

1- تخيّل جميلا وقد كتب رسالة إلى بثينة ولم يوسّط بينهما هذين الخليلين الوهميّين، فماذا عساه يقول لها ؟ حرّر في ذلك عشرة أسطر .

2- لخّص القصيدة بنسبة 50% .

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	قسّم البيتين الثالث والرابع إلى الجمل التي تكوّن كل واحد منهما . ماذا تلاحظ ؟
الحقل الدلاليّ	اِبحث عن المعاني المختلفة لكلمة "البَيْنُ"
الحقل المعجميّ	اِستخرج من النصّ الكلمات الّتي تنتمي إلى مجال "الحبّ"
المعجم	حدّد جذور الكلمات التاليّة وابحث عن معانيها في أحد المعاجم : الأنياب - سائغ - حشري

أعرف

ومضة عروضيّة

خليليـْ	ي عوجا اليو	م حتّى	تسلّما	على عد	بة الأنيا	ب طيِّـ	ـبة النشر
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعيلن

البحر : الطويل

ومضة لغويّة

"فإن لم تكنْ تقطعْ قوى الودّ بيننا"

تقطعْ، أصلها تقطعُ لأنّه لا موجب لجزمها إلاّ للضرورة الشعريّة.

"وإن تَكُ قد حالت على العهد بعدنا"

تكُ، أصلها "تَكُنْ" وخُفّفت للضرورة الشعريّة.

ومضة بلاغيّة

"خليليّ عوجا" : أنشأ الشاعر أمرا يلتمس فيه من خليليه التوجّه إلى حبيبته لإبلاغها رسالته.

– الالتماس هو طلب القيام بالفعل بلين ورفق ويكون بين طرفين متكافئين في المرتبة.

"وجاور إذا ما متّ بيني وبينها" : أنشأ الشاعر أمرا طلب فيه من اللّه أن يجاور بينه وبين حبيبته.

– الأمْر في هذا المقام أفاد معنى الدعاء.

فائدة

أغراض الشّعر العربيّ

الغرض الشعريّ هو الموضوع الرّئيسيّ في القصيدة وعليه مدار حديث الشاعر وإليه يقصد قصدا. وإذا خرج عنه إلى موضوعات صغيرة، فإنّما ليُغْنيَ الموضوع الرّئيسيّ ويُقوّيَه. وأغراض الشعر العربيّ عديدة أهمّها :

* **المدح**، وهو ذكر محاسن الممدوح والإشادة بفضائله الخِلْقيّة والخُلقيّة بألفاظ نقيّة غير مبتذَلة أو سوقيّة سواء أكان الممدوح ملكا أم قاضيا أم قائدا عسكريّا.

* **الرّثاء**، وهو تعداد محاسن الميّت ومناقبه الخلْقيّة والخُلُقيّة وليس بين الرّثاء والمدح فرق إلاّ ما يدلّ على أنّ الممدوح مُتَوَفَّى. وسبيل الرّثاء أن يكون ظاهر التفجّع، بيّن الحسرة، مخلوطا باللهفة والأسف.

* **الهجاء**، وهو نقيض المديح مطلقا، فهو تعداد عيوب المهجوّ الخلْقيّة والخُلقيّة وهو التهجّم عليه، والتّشهير به، والسخرية منه. على أنّ ترك السّباب الفاحش أفضل والتعريض فيه خير من التّصريح.

* **الفخر**، وهو المدح الذي يخصّ به الشاعر نفسه أو قومه، وكلُّ ما حسُن في المدح حسُن في الفخر، وكلُّ ما قبُح فيه قبُح في الفخر.

* **الغزل**، وهو مدح جمال المرأة وأخلاقها ونسبها وشرف منزلتها، وهو التغنّي بها وبالمغامرات معها أو بالجلوس إليها والحديث معها والاستماع منها. هو التعبير الجميل عن الأحاسيس الإنسانيّة الراقية.

المؤلّفون

ورقة منهجيّة

دارسة الأدب

يقتضي البحث في الأعمال الأدبيّة مراعاة أمرين اثنين هما :

1- النصّ = خطاب ← إبداعيّ متفرّد بأساليبه وأفكاره.
← مُنشَدٌّ إلى تقاليدَ ثقافيّة.

2- الكاتب = كائن ← فرد يعيش حياة خاصّة فكريّا ووجدانيّا.
← اجتماعيّ يتأثّر بمجتمعه ويؤثّر فيه.

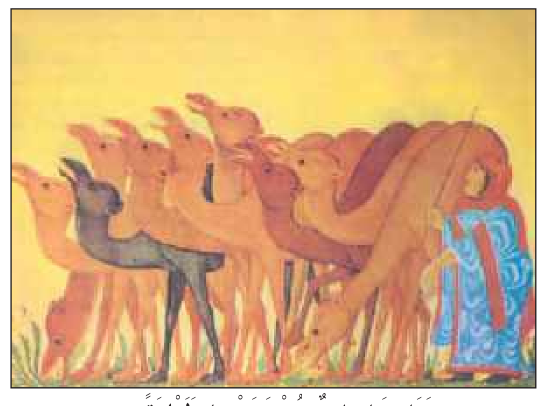
وتقوم دارسة الأدب على النظر في المسائل التاليَة وفق الجدول الموالي:

النصّ / الكاتب	المظهر	موضوع البحث
النصّ كائنا بذاته	نسيجه اللغويّ	- المعجم - التراكيب - الأساليب
	نسيجه الفكريّ	- نمط الكتابة - الأفكار
النصّ كائنا ثقافيّا	ارتباطه بقواعد الإنتاج الأدبيّ	مقتضيات الجنس الأدبيّ
	ارتباطه بالموروث الثقافيّ	الروافد الثقافيّة
الكاتب كائنا بذاته	مظاهر حياته	علاقة أدبه بأحداث حياته
	عالمه الداخليّ	أفكاره ومشاعره
الكاتب كائنا اجتماعيّا	أثر المجتمع فيه	أثر الواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ والثقافيّ في أدبه
	أثره في المجتمع	أثر أدبه في النّاس

(4) غربة العشاق



البَيْنُ هو ذلك الخَطْبُ الموجع الّذي لا يورث إلا الجزع والحزن، وقد يحصل بسبب واش أو رقيب، وقد يتعمّدُه المحبّ نفسُه خوفا واحتياطا. فتظلّ الحبيبة قريبة غيرَ نائية ويصبح لقاؤها بعيدا ممتنعا. فهي في كلتا الحالتين بائنة غائبة.



وَمَا صَادياتٌ حُمْنَ يَوْمًا وَلَيْلَةً...

1 أرَى كُلَّ مَعْشُوقَيْنِ غَيْرِي وَغَيْرَهَا ... يَلَذّان في الدُّنْيَا ويَغْتَبِطَانِ

2 وأَمْشي وتَمْشي في البِلاَد، كَأنّنا ... أسِيرَانِ للأعْداءِ مُرتَهَنَانِ

3 أُصَلِّي فَأَبْكي في الصّلاَة لذكْرِها ... لِيَ الويْلُ[1] ممّا يكْتُبُ الملَكَانِ

4 ضَمِنْتُ لَهَا أنْ لاَ أَهيمَ بغَيْرِها ... وَقَدْ وَثِقَتْ منّي بغَيْرِ ضَمَانِ

5 أَلاَ يَا عِبادَ اللَّه قُومُوا لتَسْمَعُوا ... خُصُومَةَ مَعْشُوقَيْنِ يَخْتَصِمَانِ

6 وَفي كُلِّ عَامٍ يَسْتَجِدّانِ[2] مَرَّةً ... عِتَابًا وهَجْرًا ثُمَّ يَصْطَلِحَانِ

7 يَعيشَانِ في الدُّنْيا غَرِيبَيْنِ أيْنَمَا ... أَقَامَا، وفي الأعْوامِ يَلْتَقِيَانِ

8 وَمَا صَادِياتٌ[3] حُمْنَ يَوْمًا وَلَيْلَةً ... عَلَى الماءِ يَخْشَيْنَ العصيَّ حَوَانِ

9 لَوَاغِبُ[4] لاَ يَصْدُرْنَ عنهُ لوِجْهَةٍ، ... وَلاَ هُنَّ من بَرْدِ الحِيَاضِ دوَانِ

10 يَرَيْنَ حَبَابَ الماءِ والموْتُ دُونَهُ، ... فَهُنَّ لأَصْوَاتِ السُّقَاةِ رَوَانِ[5]

11 بِأكْثَرَ منّي غُلَّةً[6] وصَبَابَةً ... إِلَيْكِ، وَلَكِنَّ العدوَّ عَدَاني[7]

1- العذاب
2- يفتعلان من جديد
3- عطشى
4- متعبات
5- مصغيات
6- عطشا 7- ظلمني

جميل بن معمر
الديوان
طبعة دار صادر 1966 ص 129



أفهم

1- تتوزّع القصيدة على أربعة مقاطع. ما موضوع كلّ مقطع ؟

2- أكمل الجدول التّالي بصفتين وفعلين تستوحيها جميعا من البيتين الأوّل والثّاني.

	الصفات	الأفعال
جميل / بثينة	أسيران	
	مرتهنان	
كلّ معشوقين		يلذّان
		يغتبطان

3- عبّر الشاعر في البيت الثالث عن خشيته من سوء العاقبة فما سبب هذه الخشية ؟

4- بم تفسّر رغبة كلّ من جميل وبثينة في تكلّف العتاب والهجر ثمّ التصالح من جديد ؟

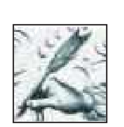
5- المقطع الأخير جملة اسميّة مركّبة مصدّرة بـ (ما) المشبّهة بليس. فأين خبرها ؟

6- حلّل صورة النوق الصاديات في بحثها المستحيل عن الماء وقارنها بصورة العاشق الّذي ينْشُد الوصال.



أناقش

- جاء في المقطع الثالث من القصيدة ما هو غير مألوف في العلاقة بين المحبّين، حدّده وبيّن موقفك منه.
- هل ترى الشاعر في هذه القصيدة واقعيّا أم مغاليا في ما صوّره من حالته النفسيّة ؟



أحرّر

1- انثر المقطع الأخير من القصيدة في سبعة أسطر.

2- ما هي الفائدة الّتي تخرج بها من هذا النصّ؟ حرّر في ذلك خمسة أسطر

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اِقرأ الأبيات 5 – 6 – 7 متوقّفا قليلا عند نهاية كلّ جملة.
الحقل المعجميّ	استخرج من النصّ الكلمات والعبارات المتّصلة بمجال «الماء».
المعجم	أرجع الكلمات التاليّة إلى الجذور الّتي اشتقّت منها ثمّ اشرحها : أهيم، حوان، صبابة

أعرف

ومضة عروضيّة

يرين حباب الماء والموت دونه *** فهنّ لأصوات السقاة روان

قطّع هذا البيت عروضيّا، واذكر بحره والتغييرات الطارئة على تفعيلاته.

ومضة لغويّة

أكمل الجدول التالي :

الكلمة	مفردها	جذرها	نوع الجذر	جمعها معرّفا بـ "الـ"
حَوَانٍ				الحَواني
دَوَانٍ		د، ن، و	ناقص......	
رَوانٍ	رانية			

ومضة بلاغيّة

وأمشي وتمشي في البلاد كأنّنا *** أسيران للأعداء مرتهنان

شبّه الشاعر حالته مع بثينة بحالة الأسيرين في ارتهانهما لدى الأعداء.

أركان التشبيه :

المشبّه = (نا) أي جميل وبثينة

المشبّه به = أسيران للأعداء مرتهنان

ابحث عن أداة التشبيه ووجه الشبه.

فائدة

لم يكن العذريّون المسلمون يصفون المرأة كما كانوا يصفون الإبل، ولم يكونوا يذكرون لذّة الحبّ كما كانوا يذكرون لذّة الصّيد، وإنما كانوا يصفون المرأة كما ينبغي أن يصفها إنسان يشعر ويحسّ، ويمتاز بشيء من الحسّ والشُّعور لا يخلو من رقّة ورقيّ معا.

طه حسين

حديث الأربعاء، ج1 ص 226

دار المعارف. الطبعة 9

ورقة بلاغيّة

الخبر والإنشاء

أرى كلّ معشوقين غيري وغيرها *** يلذّان في الدنيا ويغتبطـــان

أ لا يا عباد اللّه قوموا لتسمعـــوا *** خصومة معشوقين يختصمان

- طبّق ترسيمة عمليّة التخاطب على البيتين السابقين.
- للّغة في كلّ بيت وظيفة مختلفة. حدّدها وبيّن أثرها في طريقة التعبير.
- يكشف البيتان عن وجهين مختلفين لحالة الشاعر النفسيّة. ما هما ؟

يقوم الكلام على ألفاظ يستخدمها المتكلّم وفق قواعد الصرف والتركيب ليعبّر عمّا تقتضيه ظروف التلفّظ الّتي نسمّيها "المقام".

ويكون الكلام إمّا خبرا أو إنشاء.

أمّا الخبر فهو كلام يحمل مضمونا قد يتطابق مع واقع خارجيّ يعرفه المتقبّل، فيكون ذلك الكلام عنده صادقا، أو لا يتطابق مع الواقع الخارجيّ فيكون عندئذ كاذبا. فما قاله الشاعر في البيت الأوّل يمكن أن يتثبّت فيه المتقبّل فإذا وافق حقيقة عنده صدّقه، وإذا لم يوافق كذّبه.

وأمّا الإنشاء فهو كلام لا تكون له حقيقة خارجيّة يوافقها أو يخالفها. فالشاعر في البيت الثاني لا يسوق خبرا وإنّما يطلب من المتقبّل القيام بعمل معيّن، فلا يمكن أن نصف كلامه بالصدق أو الكذب.

وفي البلاغة باب يدرس الخبر والإنشاء هو علم المعاني.

ورقة منهجيّة

كيف أعدّ ملفاً ؟

إعداد ملفّ حول موضوع معيّن من الأعمال التّطبيقيّة المفيدة والنّاجعة لكنّ خطره يتمثّل في نسخ الوثائق وتركيبها ومجاورتها بعضها إلى بعض دونما رابط يعكس قيمتها. ويمكن تجاوز هذا الخطر إذا تعلّمت كيف تستخرج من كلّ وثيقة الأفكار الوجيهة الّتي تتناسب والمشروع الّذي ترتجي إنجازه وكيف تنظّمها تنظيما تأليفيّا شخصيّا.

ينبغي أن يكون الملفّ واضحا بخطّ مقروء معروضا عرضا جميلا لكي يتحقّق به التواصل المنشود.

يتكوّن الملفّ من

- صفحة للعنوان ولموادّ الملفّ وأبوابه وعناوينها الفرعيّة وموقعها من الملفّ.
- صفحة لأسماء المشاركين إذا كان العمل جماعيّا ولتاريخ تقديم العمل في القسم..
- المدخل : وفيه يقع تحديد الموضوع والهدف منه.
- النصّ وينبغي أن يكون :

أ- طريفا : أي غير منقول عن الآخرين لكن يمكن أن يُسْتَشهد فيه بأقوال تُوضع بين مزدوجين.

ب- مقسّما إلى أقسام كبرى تتفرّع إلى أقسام صغرى أو فقرات.

ج- مشتملا على عناوين رئيسيّة وعناوين فرعيّة تكون مرقّمة.

د- مكتوبا بخطوط متنوّعة لإبراز بعض الفقرات أو الجمل.

الوثائق المصاحبة وينبغي أن تكون :

أ- شديدة الصّلة بموضوع الملفّ.

ب- منزّلة في موقعها من أقسام الملفّ.

ج- متنوّعة وثريّة (رسوم / صور / نصوص مقتطفة / لوحات / خرائط ...)

الخاتمة وتكون :

أ- ذات صبغة تأليفيّة

ب- مشتملة على أجوبة وحلول.

ج- منفتحة على آفاق بحث جديد.

قائمة الوثائق المعتمدة.

الكتب : اسم الكاتب - عنوان الكتاب - النّاشر - تاريخ الطبع

المقالات : اسم الكاتب - عنوان المقال - اسم المجلّة - عددها - تاريخ صدورها.

ملفّ المحور

كوّن ملفّا تتناول فيه بعض قصص العشق الّتي اشتهر أمرها في الأدب العربيّ وفي الأدب الغربيّ، وابحث عن مظاهر التماثل ومظاهر الاختلاف بينها.

تنبيه : لا تتلف المصادر التي تستخدمها.

(5) الوَدَاعُ الأخِيرُ



خطب جميلٌ بثينةَ إلى أهلها، وقد شاع غزلُه فيها، فَرُدَّ خَائبا، إذْ كان منْ عادة العَرَب ألاَّ يزوّجوا بناتهم من رجال تغزّلوا بهنّ. ولمّا تزوّجت بثينةُ منْ رجُل آخر ظلّ جميلٌ يلاحِقها لا يَرْدَعُه رَادِعٌ حتَّى شكاه أهلُها إلى الوالي مروان بن الحكَمِ، فأحلّ قتله، فاضطرّ إلى الرّحيل إلى مصر. وهناك قضى نحبه.

عن «الأغاني» للأصفهاني

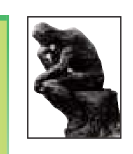
ألاَ ليْتَ رَيْعانَ الشّباب جديدٌ ... لحلمي التوني

	الصدر	العجز
1	ألاَ لَيتَ رَيْعانَ[1] الشّبابِ جَديدُ	ودهرًا تَولَّى يا بُثينَ يعودُ
2	فَنَبْقَى كَمَا كُنَّا نَكُونُ، وأنْتُمُ	قريبٌ، وإذْ ما تَبْذُلين زَهيدُ[2]
3	وما أنسَ مِ الأشياءِ[3]، لا أنْسَ قَوْلَها	وقد قُرِّبت نِضْوي[4]، أمصْرَ تُريدُ ؟
4	ولاَ قَوْلَها : لَوْلا العيونُ الَّتي تَرَى	لَزُرتُك، فاعذُرني فَدَتْكَ جُدُود
5	خليليَّ ما أَلْقَى منَ الوجدِ[5] ظاهرٌ	ودَمْعي بما أُخْفي، الغَداةَ، شَهيدُ
6	إذا قلتُ : مَا بي يا بُثينةُ قاتلي	منَ الحُبِّ، قالت : ثابتٌ ويَزيدُ
7	وإن قلتُ : رُدّي بعضَ عَقْلي أعشْ بهِ	تولّت وقالت : ذاك منْك بَعيدُ
8	فلا أنا مَردودٌ بمَا جئتُ طالبًا	ولا حبُّها فيمَا يَبيدُ يَبيدُ
9	ويَحْسَبُ نسوانٌ منَ الجهل أنّني	إذا جئْتُ، إيَّاهُنَّ كنتُ أريدُ
10	فَأقْسِمُ طَرفي بيْنَهُنَّ فَيَسْتَوي	وَفي الصَّدْرِ بَوْنٌ بينهنَّ بَعيدُ
11	ألاَ لَيتَ شِعْرِي، هل أبيتَنَّ لَيْلَةً	بوادي القُرَى ؟ إنّي إذَنْ لَسَعيدُ
12	يقولون : جَاهِدْ يا جميلُ بغَزْوَةٍ	وأيَّ جِهادٍ غيرَهُنَّ أُريدُ ؟
13	لِكُلّ حديثٍ بينَهُنَّ بشاشَةٌ	وكلُّ قتيلٍ عندَهنّ شَهيدُ

1- أوّله
2- قليل / سهل
3- من الأشياء
4- ناقتي الهزيلة
5- الحبّ الشديد

جميل بن معمر – الديوان

طبعة دار صادر، بيروت 1966 ص ص 38 – 39



أفهمُ

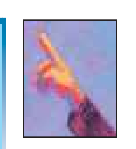
1- يمكن تقسيم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع. ضع عنوانا مناسبا لكلّ واحد منها.

2- عبّر الشاعر في الأبيات الأربعة الأولى عن إحساسه بالسعادة والشقاء في نفس الوقت. بِمَ تفسّر هذه السعادة وذاك الشقاء ؟

3- استخلص من الحوار في المقطع الثاني نوع الصلة بين جميل وبثينة.

4- استخرج من المقطع الأخير في القصيدة المعجم الدينيّ وبيّن صلته بالحبّ العذريّ.

5- استخلص ممّا درست من شعر جميل ملامح المجتمع البدويّ في القرن الأول للهجرة.



أناقشُ

- قارن بين موقف بثينة من جميل كما تستجليه من البيت الرابع وموقفها منه كما يبدو لك في البيتين السادس والسابع، وأبد رأيك في ذلك.
- أصبح الشاعر من فرط العشق ضعيف الإرادة مسلوب العقل. فما رأيك في هذا العاشق ؟



أحرّرُ

1- اِبحث في المكتبة الورقيّة أو المكتبة الرقميّة عن إحدى قصّتي العشق التاليتين :
روميو وجولييت - كُثَيِّر وعزة
حرّر حولها نصّا في خمسة عشر سطرا

2- لخّص القصيدة في أربعين كلمة.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	في البيت الخامس تقديم وتأخير. بيّن موطنه، ثمّ أعد قراءته وفق الترتيب الأصليّ.
الحقل الدلاليّ	ابحث في الحقل الدلاليّ لكلمة "وَجْد"
المعجم	حدّد جذر كلّ كلمة ممّا يلي، ثمّ اشرحها تولّى ، يبيد ، بَوْن

أعرف

ومضة عروضيّة

ألاَ لَيْتَ رَيْعانَ الشّبّـــابِ جَديــــــدُ *** ودهراً تولَّى يـــا بُثين يعـــــودُ

قطّع هذا البيت واذكر بحر القصيدة

لاحظ أنّ كلاّ من الصدر والعجز قد انتهى بنفس الرويّ، ويُسمّى هذا "تصريعا".

يكون التصريع في البيت الأوّل من القصيدة ليدلّ على أنه مطلعها.

ومضة لغويّة

ألاَ لَيْتَ رَيْعانَ الشّبّـــابِ جَديــــــدُ *** ودهراً تولَّى يـــا بُثين يعـــــودُ

يا بُثَيْنَ، أصلها "يا بثينةُ". حذف الشاعر آخر الاسم المنادى وحافظ على حركة الحرف قبل الأخير.

يمكن نقل الضمّة من الحرف الّذي حُذف إلى الحرف الّذي قبلهُ، فيُقال: "يا بُثَيْنُ" – ويُسمّى حذف آخر الاسم المنادى تَرْخيما، وقد رخَّم الشاعر اسم حبيبته تَحبُّبا لها وتقرّبا منها.

حلية الكتاب

البسملة في شكل طُغْراء.



ورقة لغويّة

"إذنْ"

1- قال جميل بن معمر :

"ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة *** بوادي القُرى؟ إنّي إذن لسعيد"

← سعادة جميل ترتّبت على تحقّق مبيته بوادي القرى، فهي نتيجة لذلك.

أفادت الأداة (إذن) هنا نتيجة تحقّق الطّلب.

قال عمر بن أبي ربيعة :

"قلتُ يا سيّدتي عذّبتني *** قالت اللهمّ عَذّبْني إذن"

← طلبت حبيبة عمر من اللّه أن يعذّبها. عمّ ترتب هذا الطلب ؟ ماذا أفادت الأداة (إذن) ؟

* احترام الناس لك مترتّب على احترامك لنفسك. عبّر عن هذا المعنى مستعملا الأداة (إذن)

2- "ابذُل مجهودا إضافيّا إذن تنجحَ" ← يكون النّجاح جزاء لبذل مجهود إضافيّ

أفادت الأداة (إذن) معنى الجزاء ونصبت الفعل المضارع

* اطلب من صديقك أن يتثبّت من الوشاية حتّى يسلم من الأذى، واستعمل (إذن) متبوعة بفعل مضارع.

* أكمل جزاء الطلب مستعملا (إذن) :

لا تتسرّع في الحكم على المظاهر، إذن .... (على كرّاسك)

كن متسامحا مع أصدقائك، إذن ....

أتذكّر
- (إذن) تدل على: * نتيجة تترتّب على كلام قبلها. * جزاء الطلب (أمر، نهي، استفهام...) - يكون الفعل المضارع بعدها منصوبا إذا دلّ على الاستقبال وإذا لم يفصل بينها وبين المضارع شيء ماعدا القسم و«لا» النافية. - أكثر ما تستعمل الأداة (إذن) في الخطاب الحجاجيّ للرّبط بين التحليل والاستنتاج. - تكتب (إذن) و (إذًا)، ويحسُن كتابتها بالصورة الأولى حتّى لا تلتبس بأداة الظرف«إذا»

قيس بن الملُوّح

توفّي سنة 68 هـ / 688 م

مجنون ليلى كما تخيّله الفنّان أرتورو أورتس



قيس بن الملوّح بن مزاحم العامريّ شاعر غزليّ من المتيّمين من أهل نجْد، لم يكن مجنونا وإنّما لُقّب بذلك لهُيامه بحبّ ليلى بنت سعد العامريّة حتّى لُقّب بمجنون ليلى. قيل في قصّته إنّه نشأ معها إلى أن كبِرَت وحجبها أبوها، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش فيُرى حينا في نجْد وحينا في الشام وحينا في الحجاز إلى أن وُجد مُلْقًى بين أحجار وهو ميّت، فحُمِل إلى أهله. وقد جُمع بعضُ شعره في ديوان.

خير الدين الزِّرِكْلِي

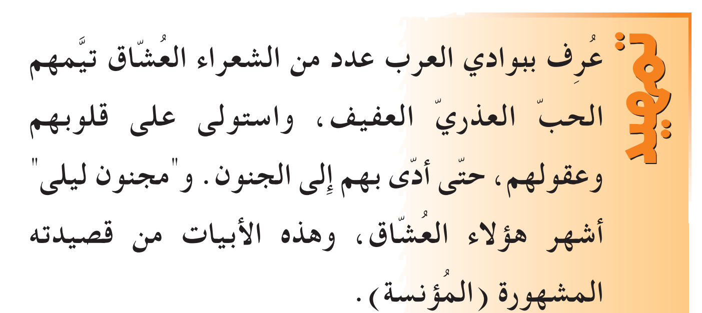
الأعلام

الطبعة الثالثة ج 6 ص 60



لوحة "ليلى" للفنّان "فرانك ديكسي" 1892

(6) تذكّرتُ ليْلَى



تمهيد: عُرف ببوادي العرب عدد من الشعراء العُشّاق تيّمهم الحبّ العذريّ العفيف، واستولى على قلوبهم وعقولهم، حتّى أدّى بهم إلى الجنون. و"مجنون ليلى" أشهر هؤلاء العُشّاق، وهذه الأبيات من قصيدته المشهورة (المؤنسة).



منحوتة «الذّاكرة» لماغريت 1948

1	تَذَكَّرْتُ لَيْلَى وَالسِّنِينَ الخَوَالِيَا	وَأَيَّامَ لاَ نَخْشَى عَنِ اللَّهْوِ ناهِيَا
2	بِثَمْدَيْنِ[1] لاحَتْ نارُ لَيْلَى وصُحْبَتِي	بذاتِ الغضا[2] تُزْجِي المَطِيَّ النّواجيا
3	فَلَيْتَ رِكابَ[3] القَوْمِ لَمْ تَقْطَعِ الغَضَا	ولَيْتَ الغَضَا ماشى الرِّكابَ لَيَالِيَا
4	فَيَا لَيْلَ[4] كَمْ مِنْ حَاجَةٍ لِي مُهِمَّةٍ	إذَا جِئْتُكُمْ باللَّيْلِ لَمْ أَدْرِ مَا هِيَا
5	وَقَدْ يَجْمَعُ اللَّهُ الشَّتِيتَيْنِ بَعْدَمَا	يَظُنَّانِ كُلَّ الظَّنِّ أَنْ لاَ تَلاقِيَا
6	خَلِيلَيَّ، لاَ وَاللَّهِ لاَ أَمْلِكُ الَّذِي	قَضَى اللَّهُ في لَيْلى ولاَ مَا قَضَى لِيَا
7	قَضَاهَا لِغَيْرِي وَابْتَلاَنِي[5] بِحُبِّهَا	فَهَلاَّ بِشَيْءٍ غَيْرِ لَيْلَى ابْتَلانِيَا
8	فَيَا رَبِّ سَوِّ الحُبَّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا	يَكُونُ كَفَافًا[6] لاَ عَلَيَّ وَلاَ لِيَا
9	فَأَشْهَدُ عِنْدَ اللَّهِ أَنِّي أُحِبُّهَا	فَهَذَا لَهَا عِنْدِي، فَمَا عِنْدَهَا لِيَا ؟
10	أُحِبُّ مِنَ الأَسْمَاءِ مَا وَافَقَ اسْمَهَا	أَوَ اشْبَهَهُ أَوْ كَانَ مِنْهُ مُدَانِيَا
11	وَإِنِّي لأَسْتَغْشِي وَمَا بِيَ نَعْسَةٌ	لَعَلَّ خَيَالاً مِنْهَا يَلْقَى خَيَالِيَا

1- نجْد، 2- الغضا شجر خشبه صلب، 3- إبل

4- اسم ليلى مُرخَّما

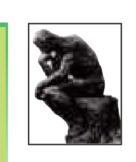
5- اختبرني

6- مماثلا

قيس بن الملوّح

الديوان

دار صادر – ص 55



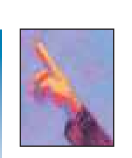
أفهم

1 قسّم النصّ حسب معيار تختاره. اذكر المقاطع وعلّل اختيار المعيار.

2- للزمان والمكان دور في التعبير عن أحاسيس الشاعر. ادرس هذا الدور وبيّن قيمته في هذه القصيدة

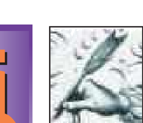
3- يجعل الشّاعر العشق ابتلاء من اللّه فما دلالة ذلك في الحبّ العذريّ ؟

4- تواتر الإنشاء الطلبيّ في هذا النصّ. ادرس ذلك وبيّن دوره في تصوير الذّات العاشقة.



أناقش

- يرى قيس بن الملوّح أنّ حبّه ليلى كان قضاء وقدرا. هل توافقه الرأي ؟
- ماذا تقول في الحبّ الّذي يستبدّ بصاحبه حتّى يؤدّي به إلى الجنون ؟



أحرّر

1- هل ترى المعاني الغزليّة الماثلة في هذه القصيدة قريبة من واقعك ؟
حرّر إجابة عن هذا السؤال في خمسة أسطر.

2- وجدت أحد أصدقائك (أو صديقاتك) يعيش تجربة عاطفيّة كادت تؤدّي به إلى الضياع.
اكتب رسالة تدعوه فيها إلى الترشّد والتحكّم في عواطفه الجارفة.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اقرأ البيتين 6 و7 قراءة معبّرة مستعينا بطرائق تعبير غير لغويّة.
الحقل الدلاليّ	ابحث عن مختلف دلالات كلمة «خيال».
المعجم	حدّد جذور الكلمات التاليّة وابحث عن معانيها في أحد المعاجم : تزجي - الشتيتين - أستغشي
البحث	- ابحث في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني عن خبر طريف من أخبار قيس بن الملوّح ولخصه في كرّاسك.

أعرف

ومضة عروضيّة

أحبّ من الأسماء ما وافق اسمها أو اشبهه أو كان منه مدانيا

البيت من البحر الطويل

– خُفّفت همزة "أشبهه" لضرورة الوزن

أو اشبـ	ـهه أو كا	ن منه	مدانيا
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن

ومضة لغويّة

"لم أدْرِ ما هيا"

"أدْرِ" فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف العلّة وهو مشتقّ من جذر (د ، ر ، ي)

مضارعه المرفوع : "أدري" ومضارعه المنصوب "لن أدريَ"

ومضة بلاغيّة

"وإنّي لأستغشي وما بيَ نعسة"

هذا خبر احتوى على مُؤكّدين : "إنّ" و"لام التوكيد" فهو خبر طلبيّ

فائدة

أتى أبو المجنون ورهطُه أبا ليلى وأهلَها وأخبرهم بما ابتُلي به قيس من الجنون فأبى أبو ليلى وحلف ألاّ يزوجها إيّاه أبدا. فقال النّاس لأبي المجنون : لو خرجت به إلى مكّة لتدعو اللّه أن ينساها أو يُعافيَه ممّا ابتُلي به. فحجّ، فبينما هو يمشي بمنًى وأبوه معه قد أخذه يريد الجمار إذ نادى منادٍ من تلك الخيام : يا ليلى. فخرّ مَغْشيّا عليه واجتمع النّاس وضجّوا، ونضحوا عليه الماء، وأبوه يبكي عند رأسه، ثمّ أفاق وهو مصفرّ لونه، متغيّر حاله، وأنشأ يقول :

وَداعٍ دعا إذ نحنُ بالخَيْف من منًى *** فهيَّـجَ أحـزانَ الفُؤاد ومَـا يَـدْري

دعَـا باسْـمِ لَيْلَى غيْرهَا فكأنّـمَـا *** أطارَ بليْلى طائرًا كان في صَدْري

ابن قُتَيْبَة

الشّعر والشّعراء

طبعة ليدن – 1902 – ص 359

ورقة منهجيّة

كيف ألخّص نصّاً ؟

يتمثّل تلخيص نصّ ما في إعادة كتابته باختزال يسمح بالاستغناء عن كلّ ما يمكن التخلّي عنه دون الإخلال بمعاني النصّ الأساسيّة أو بالتمشّي المنهجيّ الذي اتبعه فيه مؤلّفه.
ولتحقيق هذا الهدف يجب احترام المراحل التاليّة :

المرحلة الأولى

- قراءة النصّ عدّة مرّات في تأنّ وانتباه لفهمه.
- وضع علامات في طرّة النصّ أو على ورقة مصاحبة لتعيين المواضع الّتي تمثّل صعوبات قد تحول دون فهم النصّ. لكن من المفيد عدم التوقّف طويلا عند تلك الصعوبات حتّى لا تتعثّر القراءة، فقد تُساعد قراءة النصّ كلّه على تذليل بعضها.
- الإجابة عن الأسئلة التالّيّة :

– ما هو موضوع النصّ ؟
– ما هي الخطّة الّتي اعتمدها الكاتب في طرق هذا الموضوع وما هو النمط المهيمن على خطابه ؟
– هل يمكن الاستفادة من المعلومات الحافّة بالنصّ (عنوان الأثر الّذي أُخذ منه، اسم المؤلّف، تاريخ النشر، نوع المنشور الذي احتوى النصّ : كتاب، مجلّة، صحيفة، ...) لفهمه فهما جيّدا.

المرحلة الثانية

- توزيع النصّ إلى مقاطع معنويّة تفصل بينها خطوط عموديّة. ويكون المقطع المعنويّ في النصّ الحجاجيّ مثلا فكرة تدعمها حجّة قد تقترن بمثال.
- البحث عن العبارات المفاتيح وتسطيرها.
- تعيين العبارات التي يمكن الاستغناء عنها أو استبدالها بعبارات أقلّ طولا، ووضعها بين معقّفين.
- رصد الروابط اللفظيّة والمنطقيّة الّتي تشدّ مختلف مقاطع النصّ إلى بعضها.
- استخلاص البناء العام للنصّ.

المرحلة الثالثة

- إعادة كتابة النصّ مع الحرص على اجتناب الأخطاء التاليّة :

- الاكتفاء بإسقاط بعض ألفاظ النصّ وتراكيبه وإعادة ما بقي منه إعادة حرفيّة.
- استبدال التلخيص بالتعليق على النصّ أو تحليله.
- استعمال ألفاظ تعوزها الدقّة وتؤدّي إلى تحريف معاني النصّ.
- التصرّف في بناء النصّ وتشويش نظامه.

● قراءة الملخّص المنجز والتأكّد من أنّه وفيّ للنصّ الأصليّ ولا يُحتاج في فهمه إلى الاستعانة بالنصّ الأصليّ.

تطبيق :

- هذا نصّ من مائة وثلاثين كلمة تقريبا (اعتبرت في هذا التقدير كلمةً كلُّ كتلة من الحروف متصلة ببعضها في الكتابة، مثال : من = كلمة، أولهما = كلمة، مع عدم احتساب واو الربط)، لخّصه في خمسين كلمة تقريبا متّبعا المراحل المذكورة سابقا.

نشأ الحبّ العذريّ عن التقاء عنصرين اثنين : أوّلهما العاطفة الدينيّة والثاني الميول الجنسيّة - في نفس المؤمن الذي حسُن إيمانه وقوي يقينه.

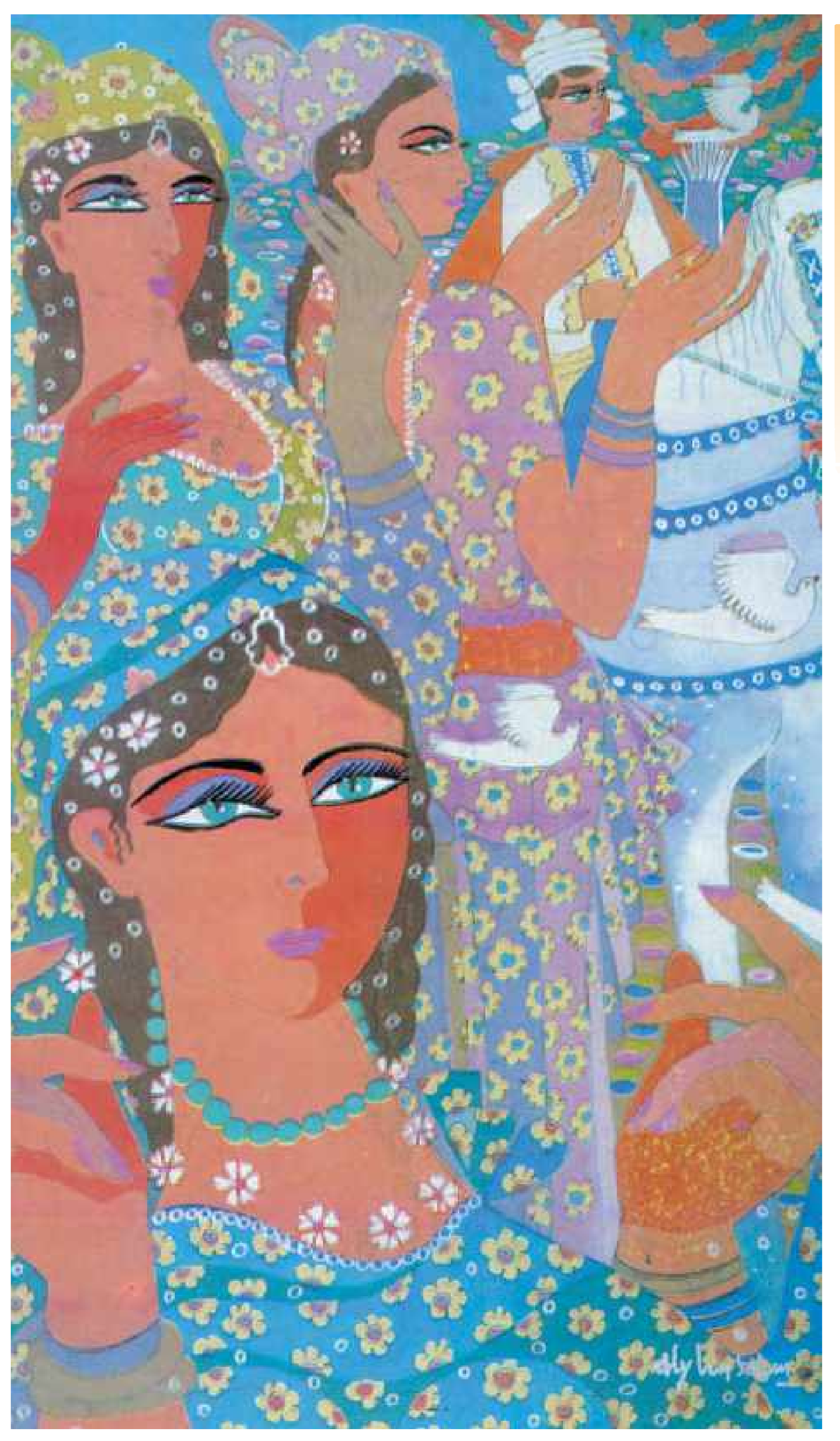
أما الغزل العذريّ فهو التعبير الفنيّ الشعريّ عن هذا الحبّ ... إنّه هذه الثروة الشعريّة التي خلّفتها لنا النفوس المحبّة التي تذرّعت بالإيمان واحتمت بالعفّة.

ومن العفّة التي كان يواكبها الدّين ومن الحُبّ الذي كانت تواكبه الغريزة من هذا كلّه كان الحبّ العذريّ، وكان لابدّ للمؤمنين الأعفّة الذين أخفقوا في حبّهم من أن يعبّروا عن هذا الإخفاق وأن يتحدّثوا عنه في هذه الصورة أو تلك .. ومن هنا وجدوا في الفنّ القوليّ سبيلا إلى التعبير عن مشاعرهم.

لنا أن نقول إذن إنّ الغزل العذريّ هو المظهر الفنّيّ للعواطف المتعفّفة والملتهبة في آن معا والتي وجدت أنّ هذا التعويض الفنيّ هو خير ما تطفئ به لهبها وتتسامى به في غرائزها.

شكري فيصل
تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام
دار العلم للملايين. بيروت. ص 420

عمر بن أبي ربيعة



لوحة للفنّان التونسي علي بن سالم

23 هـ / 643 م – 93 هـ / 711 م

هو عمر بن أبي ربيعة المخزومي المُغيري، كنيته أبو الخطّاب. وُلد بالمدينة المنوّرة. كان والده من أثرياء قريش ووجهائها، وكانت أمّه "مجد" يمنيّة.

نشأ عمر نشأة ترف وجاه في المدينة ومكّة، وانصرف إلى اللهو، ساعدته على ذلك ثروة طائلة وشباب غضّ وجمال باهر وفراغ يملؤه بالمغامرات. وقد خصّ بغزله الحسان من الطبقة المرفّهة ومن العائلة الحاكمة نفسها يتغزّل بهنّ فيتغنّى بشعره المغنّون وينتشر هذا الغزل العذب الرقيق فيلقى رواجا.

ومن أخباره ما كان يفعله في موسم الحجّ حين كان يتزيّن بالحلل الموشّاة ويرتحل على النوق والأفراس المخضّبة بالحنّاء، ويضرب خيمته عند ملتقى الطرق حتّى يتعرّض للنساء الوافدات من جهات مختلفة ويخوض معهنّ مغامراته العاطفيّة. له ديوان شعر معظمه في الغزل.



من مجلّة "الحياة الثقافيّة" . العدد المزدوج 67, 68. 1994. الصفحة 92

"أ كمَـــا يَنْعَتُنـــي تُبْصِرْنَنـــي * عمْرَ كُنَّ اللَّـــه أمْ لا يَقْتَصِـــدْ"**

فَتَضَـــاحَكْنَ وَقَدْ قُلْن لهَـــا * "حَسَنٌ فـــي كلِّ عَيْنٍ مَنْ تَـــوَدْ"**

(7) ليت هندا

تمهيد: حدّث عمر بن أبي ربيعة قال : "بينا أنا جالس إذ أتاني خالد فقال يا أبا الخطّاب، مرّت بي أربع نسوة قبل العشاء لم أر مثلهنّ في بدو ولا حضر وفيهنّ هند بنت الحارث المُرّيّة، فهل لك أن تأتيهنّ متنكّرا فتسمع من حديثهنّ وتتمتّع بالنظر إليهنّ، ولا يعلمن من أنت ؟ فقلت له : ويحك، وكيف لي أن أخفي نفسي ؟ قال : تلبس لبسة أعرابيّ ثمّ تجلس على قعود لي، فلا يشعرن إلاّ بك قد هجمت عليهنّ، ففعلت ما قال ثمّ أتيتهنّ فسلّمت عليهنّ ثمّ وقفت بقربهنّ، فسألْنني أن أُنشدهنّ وأحدّثهنّ، فأنشدتهنّ لكُثيّر وجميل ... فقلن لي : ويحك يا أعرابيّ ما أملحك وأظرفك ! لو نزلت وتحدّثت معنا يومنا هذا ... قال : فأنخت بعيري ثمّ تحدّثت معهنّ وأنشدتهنّ فسُررْن بي وأعجبهنّ حديثي ثمّ إنّهنّ تغامزن وجعل بعضهنّ يقول لبعض : كأنّا نعرف هذا الأعرابيّ، ما أشْبَهَه بعُمر بن أبي ربيعة، فقالت إحداهنّ : فهو واللّه عمر، فمدّت هند يدها فانتزعت عمامتي فألقتها عن رأسي، ثمّ قالت : هه يا عمر، أراك خدعتنا منذ اليوم، بل نحن خدعناك واحتلنا عليك بخالد فأرسلناه إليك لتأتينا في أسوإٍ هيئة ونحن كما ترى. ثمّ أخذنا في الحديث فحادثتهنّ ساعة ثمّ ودّعتهنّ وانصرفت.

أبو الفرج الأصفهانيّ

الأغاني / مؤسسة عزّ الدين : مصر : الجزء الأوّل ص 69

1	لَيْتَ هِنْدًا أَنْجَزَتْنَا مَا تَعِدْ	وَشَفَتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجِدْ
2	وَاسْتَبَدَّتْ مَرَّةً وَاحِدَةً	إِنَّمَا العَاجِزُ مَنْ لاَيَسْتَبِدْ
3	زَعَمُوهَا سَأَلَتْ جَارَاتِهَا	وَتَعَرَّتْ ذَاتَ يَوْمٍ تَبْتَرِدْ
4	أَ كَمَا يَنْعَتُنِي تُبْصِرْنَنِي	عَمْرَكُنَّ اللَّهَ[1] أَمْ لاَ يَقْتَصِدْ ؟
5	فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا	حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدْ
6	حَسَدٌ حُمِّلْنَهُ مِنْ أَجْلِهَا	وَقَدِيمًا كَانَ فِي النَّاسِ الحَسَدْ
7	غَادَةٌ يَفْتَرُّ عَنْ أَشْنَبِهَا[2]	حِينَ تَجْلُوهُ، أَقَاحٍ أَوْ بَرَدْ
8	وَلَهَا عَيْنَانِ فِي طَرْفَيْهِمَا	حَوَرٌ مِنْهَا وَفِي الجِيدِ غَيَدْ[3]
9	طَفْلَةٌ[4] بَارِدَةُ القَيْظِ إِذَا	مَعْمَعَانُ الصَّيْفِ أَضْحَى يَتَّقِدْ
10	سُخْنَةُ المَشْتَى لِحَافٌ لِلْفَتَى	تَحْتَ لَيْلٍ حِينَ يَغْشَاهُ الصَّرَدْ
11	حَدَّثُونِي أَنَّهَا لِي نَفَثَتْ	عُقَدًا يَا حَبَّذَا تِلْكَ العُقَدْ
12	كُلَّمَا قُلْتُ : مَتَى مِيعَادُنَا ؟	ضَحِكَتْ هِنْدٌ وَقَالَتْ : بَعْدَ غَدْ

1- أستحلفكنّ باللّه
2- ثغر ذو رقّة وعذوبة في الأسنان
3- نعومة وميلان
4- ناعمة

عمر بن أبي ربيعة
الديوان طبعة دار الجيل بيروت 1992
ص ص 91 – 92



أفهم

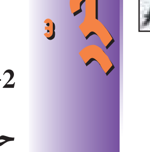
1- يمكن تقسيم النصّ إلى أربعة مقاطع، علّل هذا التقسيم وأسند إلى كلّ مقطع عنوانا.
2- ما العلاقة الرابطة بين المقطعين الأوّل والثاني ؟
3- ينبني المقطع الثّاني على حوار بين هند وجاراتها يليه تعليق من الشاعر، ادرس هذا المقطع واستخلص منه بعض سمات المرأة النفسيّة في نظر عمر.
4- ماذا وصف الشّاعر من هند في المقطع الثالث من القصيدة ؟ وما الأساليب الّتي وظّفها في ذلك؟
5- انظر البيت الحادي عشر وقارن بين موقف عمر من نفث العقد لدى هند، وموقف القرآن الكريم من النفّاثات في العقد. ماذا تستنتج ؟
6- أعد قراءة البيتين الأوّل والثّاني عشر واستخلص ما يميّز شخصيّة هند.



أناقش

■ قيل إنّ هذه القصيدة من الغزل الحسّيّ، هل توافق هذا الرأي؟ علّل جوابك
■ هل تعتقد أن الصّورة التي رسمها عمر لهند مطابقة لصورتها في الواقع؟ علّل إجابتك





أحرّر

1- ابن حوارا من عشر مخاطبات يكون طرفاه عمر وأصحابه بدلا من هند وجاراتها ويتعلّق بصورة عمر كما يرسمها لنفسه.
2- لو كانت هند فتاة معاصرة، كيف تتصوّر سلوكها مع شابّ مثل عمر ؟
حرّر في ذلك فقرة من ستّة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اقرأ الأبيات 3 و4 و5 و6 قراءة منغّمة حسب الأعمال اللّغويّة الواردة بها.
الحقل المعجميّ	استخرج من النصّ الكلمات الّتي تنتمي إلى مجال الجمال الجسدي
الحقل الدلاليّ	ابحث في الحقل الدلالي لفعل "استبد"
المعجم	- حدّد جذور الكلمات التاليّة وابحث عن معانيها في أحد المعاجم تودّ، غادة، غيد.

أعرف

ومضة عروضيّة

وردت هذه القصيدة على البحر الرمل التامّ، وزنه : فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلن

– بيّن حدود التفعيلات في البيت العاشر

– إيقاع الرمل يرد في الكثير من الأغاني والموشّحات، اذكر بعض الأغاني الّتي كتبت كلماتها على البحر الرمل.

ومضة لغويّة

"تضاحكن"

الفعل هو تضاحك على وزن "تفاعل" الّذي يفيد في هذه الحال معنى المشاركة في الضحك.

من معاني وزن "تفاعل" : المشاركة (تقاسم القوم الطعام) والتظاهر بالقيام بالفعل (تمارض الكسول) ..

ومضة بلاغيّة

– "يا حبّذا تلك العقد" : أنشأ الشاعر في هذه الجملة مدحا بـ"حبّذا". ويمكن إنشاء المدح بـ"نِعْمَ"

– ينشأ الذمّ بـ"بِئْسَ".

– أنْشِئ مدحا وذمّا في جملتين منفصلتين.

حلية الكتاب

قال عبد الحميد الكاتب المتوفّى سنة 132 للهجرة، مخاطبا الكتّاب :

"أجيدوا الخطّ فإنّه حلية كتبكم"

وهذه بعض أنواع الخطّ العربيّ :

النسخيّ : ليت هندا أنجزتنا ما تعد *** وشفت أنفسنا ممّا تجد

الرّقعيّ: ليت هندا أنجزتنا ما تعد * وشفت أنفسنا ممّا تجد

الفارسيّ : ليت هندا أنجزتنا ما تعد *** وشفت أنفسنا ممّا تجد

الديوانيّ : ليت هندا أنجزتنا ما تعد ** وشفت أنفسنا ممّا تجد

الكوفيّ : ليت هندا أنجزتنا ما تعد *** وشفت أنفسنا ممّا تجد

ورقة منهجيّة

أنواع الوثائق

تعدّدت مصادر المعرفة وتنوّعت، فأصبح العثور على المعلومة يقتضي الاهتداء إلى الوثيقة المناسبة. ويمكن إجمالا توزيع الوثائق إلى ثلاثة أنواع :

الوثيقة الورقيّة وتتمثّل في :

* الكتاب
* الدوريّة (الصحيفة - المجلّة ...)
* المعلّقة
* الخريطة ...

الوثيقة السمعيّة البصريّة، وتتمثّل في :

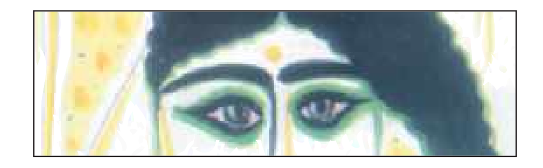
* الشفّافات
* الشريط المسموع
* الشريط المرئيّ ...

الوثيقة الرقميّة، وتتمثّل في :

* الأقراص المضغوطة
* الملفّات في شبكة الأنترنات
* المكتبات الافتراضيّة ...

تطبيق
ضع قائمة في الوثائق الّتي جمعتها لإعداد ملفّ المحور وصنّفها وفق معيار تختاره

(8) يا من لقلب متيّم



تمهيد

قَالَ مولَى عُمَرْ : كنت مع عمر، وقد أسنّ وضعف، فخرج يوما يمشي متوكّئا على يدي حتّى مرّ بعجوز جالسة، فقال لي هذه فلانة ... فعدل إليها، وسلّم عليها، وجلس عندها، وجعل يحادثها، ثمّ قال "هذه التي أقول فيها :

أبصرتها ليلة ونسوتها *** يمشين بين المقام والحجر

... فأطلعت رأسها إلى البيت وقالت : يا بناتي، هذا هو أبو الخطّاب عمر بن أبي ربيعة عندي، فإن كنتنّ تشتهين أن تَرَيْنَه فتعالَيْن، فجئن إلى مضرب قد حُجزن به عند بابها فجعلن يثقبنه ويضعن أعينهنّ عليه. فاستسقاها عمر، فأُتي بإناء فيه ماء فشرب منه، ثمّ ملأ فمه فمجّه عليهنّ وفي وجوههنّ من وراء الحاجز. فصاح الجواري وتهاربن وجعلن يضحكن، فقالت له العجوز ويلك، لا تدع مجونك وسفهك مع هذه السنّ. فقال : لا تلوميني، فما ملكت نفسي لمّا سمعت من حركاتهنّ أن فعلتُ ما رأيتِ

عن أبي الفرج الأصفهانيّ

الأغاني : مؤسّسة عزّ الدين. مصر الجزء الأوّل ص ص 68 – 69

1 يا مَنْ لقَلْبٍ مُتيَّمٍ كَلِفِ	يَهْذي بخَوْدٍ[1] مَرِيضَةِ النَّظَرِ
2 تَمْشي الهُوَيْنَا إِذَا مَشَتْ فُضُلاً	وَهْيَ كَمثْلِ العُسْلُوجِ[2] في الشَّجَرِ
3 مَازَالَ طَرْفي يَحَارُ إذْ بَرَزَتْ	حَتَّى رَأَيْتُ النُّقْصَانَ في بَصَرِي
4 أبْصرتُها لَيْلَةً وَنسْوتَها	يَمْشِينَ بَيْنَ المَقَامِ وَالحَجَرِ[3]
5 بيضًا حِسَانًا خرَائدًا[4] قُطُفًا[5]	يَمْشِينَ هَوْنًا كَمِشْيَةِ البَقَرِ
6 قَدْ فُزْنَ بالحُسْنِ وَالجَمَال مَعًا	وَفُزْنَ رِسْلاً[6] بالدَّلِّ وَالخَفَرِ
7 يُنْصِتْنَ يَوْمًا لَهَا إذَا نَطَقَتْ	كَيْمَا يُشَرِّفْنَهَا عَلَى البَشَرِ
8 قَالَتْ لترب لَهَا تُحَدِّثُهَا	لَنُفْسِدَنَّ الطَّوَافَ في عُمَرِ
9 قُومي تَصَدَّيْ لَهُ ليَعْرِفَنَا	ثُمَّ اغْمِزِيهِ يَا أُخْتُ في خَفَرِ
10 قَالَتْ لَهَا : قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى	ثُمَّ اسْبَطَرَّتْ[7] تَسْعَى عَلَى أَثَرِي

1- المرأة الشابّة الناعمة
2- الغصن الليّن
3- مقام إبراهيم والحجر الأسود، 4- حسناوات أبكار، 5- بطيئات،
6- جميعا
7- أسرعت

عمر بن أبي ربيعة

الديوان : طبعة دار الجيل بيروت 1992 ص ص 270 – 271




أفهم

1- قسّم القصيدة إلى مقاطع وبيّن المعيار الذي اعتمدته في ذلك

2- استخرج من الأبيات الأولى في القصيدة صفات الحبيبة وبيّن أثرها في نفس الشاعر.

3- يجمع الشاعر في القصيدة بين وصف الحبيبة ووصف صاحباتها، قارن بين الوصفين واذكر مقصد الشاعر منهما.

4- عاش الشاعر في نهاية القصيدة موقفا طريفا، تبيّنه واستخلص منه نوع العلاقة القائمة بين النساء من جهة وبينهنّ وبين عمر من جهة ثانية.

5- استخلص من النصّ معايير الجمال في نظر الشاعر وقارنها بمعاييرك.



أناقش

■ ينقل الشاعر ما دار بين الحبيبة وصاحباتها. فهل تعتقد أنّه حوار وقع فعلا أم تخيّله الشاعر؟ دعّم جوابك بحجج من النصّ.

■ وقعت أحداث هذه القصّة في مقام دينيّ يقتضي الخشوع، فهل تعتقد أنّ ذلك يسيء إلى القصيدة؟ أيّد جوابك بحجج.



أحرّر

1- تميّزت علاقة الحبّ في هذه القصّة بالمعابثة. اسرد قصّة تتضمّن معابثة طريفة بين الأصدقاء.

2- يتّصف عمر في هذه القصيدة بقدر من الإعجاب بالذّات. هل تجد هذه الصفة في المحبّين من أبناء جيلك؟ حرّر في ذلك فقرة من خمسة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اقرأ البيت الأوّل ثم البيت الرابع. هل تعتمد فيهما نفس التنغيم؟ لماذا؟
الحقل المعجمي	استخرج من القصيدة الكلمات الّتي تنتمي إلى حقل "الجمال".
المعجم	حدّد جذور الكلمات التاليّة ثمّ ابحث عن معانيها في أحد المعاجم : الهوينا – الدلّ – خفر

أعرف

ومضة عروضيّة

هذه القصيدة من البحر المنسرح :

يَا مَنْ لقلْ	ب مُتيّـ	ـم كلف	يَهْذي بخوْ	دٍ مريضَـ	ـة النَّظر
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُلاتُ	مُفْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُلاتُ	مُفْتَعِلُنْ

وزنه النظريّ : مستفعلن – مفعولاتُ – مستفعلن

ومضة لغويّة

* "وهي كمثل العسلوج (في الشجر) : في الشجر أفاد حرف الجرّ "في" معنى الظرفيّة
* "لنفسدنّ الطواف في عمر" : في (عمر) أفاد حرف الجرّ "في" معنى السببيّة
* ابحث عن المعنى الّذي أفاده حرف الجرّ "في" في قول الشاعر : "اغمزيه يا أخت في خفر"

ومضة بلاغيّة

– "يا من لقلب متيّم كلف"

وردت العبارة السابقة في تركيب استغاثة أفاد التوسّل والاستعطاف. فهي ذات وظيفة تعبيريّة (تعبير الشاعر عن شعوره) ولها كذلك وظيفة تأثيريّة (تأثير الشاعر في المخاطَب)

فائدة

مرجع الصورة الشعريّة :

يلجأ الشاعر إلى الطبيعة يستقي منها صوره فيشبّه قدّ المرأة بغصن البان، وجيدها بجيد الريم، وعينها بعين المهاة.

حِلْيَةُ الكتّاب

قَال عبد الحميد الكاتب المتوفَّى سنة 132 للهجرة، مخاطبا الكُتَّاب :

"أجيدوا الخطّ فإنّه حلْيَة كُتُبكم"

وهذه بعض أنواع الخطّ العربيّ :

الخطّ النسخيّ: يا من لقلب متيّم كلف — يهذي بخود مريضة النظر

الخطّ الديواني: يا من لقلب متيّم كلف — يهذي بخود مريضة النظر

الخطّ الكوفيّ: يا من لقلب متيّم كلف — يهذي بخود مريضة النظر

ورقة بلاغيّة

أنواع الخبر

"أبصرتُها ونسوتَها ليلَةً" .

كلام يوجّهه الشاعر إلى متقبّل ليعلمه بما حصل مع الحبيبة وصاحباتها، فهو من باب الخبر لا الإنشاء.

"قد غمزته"

خبر ضمّنه المتكلّم لفظا يؤكّده وهو "قد" التي دخلت على الفعل الماضي. وأغلب الظنّ أن الباثّ فعل ذلك لاعتقاده أنّ المتقبّل يشكّ في صحّة هذا الكلام.

"يقول جميل : إنّني لأقسم ما لي عن بثينة من مهل"

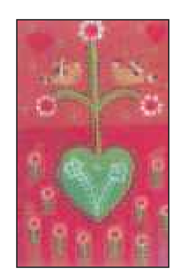
استعمل الشاعر في كلامه المؤكّدات التاليّة :

إنّ، لام التوكيد، القسم، حرف الجرّ من. لاعتقاده أنّ المتقبّل لا يصدّقه أو لا يتبنّى موقفه.

* إذا ورد الخبر خاليا من الموكّدات سُمّي خبرا ابتدائيّا.
* إذا تضمّن الخبر مؤكّدا واحدا سمّي طلبيّا.
* إذا تضمّن الخبر مؤكّدين أو أكثر سمّي إنكاريّا.

ومؤكّدات الخبر متنوّعة منها : القسم - نفسه - عينه - كلّ - جميع - إنّ - قد (مع الفعل الماضي) - لام التوكيد - نون التوكيد ...

(9) إحدى ثلاث





"روى الجاحظ والأصفهاني أنّ فاطمة بنت عبد الملك استأذنت والدها في الحجّ، فأذن لها وكتب إلى الحجّاج يأمره بالتقدّم إلى عمر بن أبي ربيعة أن لا يذكرها في شعره. فلمّا بلغ عمرَ مقدمُها تهيّأ بأجمل ما عنده من حلل وثياب. ثمّ ضربت فاطمة لها قبّة قرب المسجد الحرام، فكانت تتطلّع إلى عمر كثيرا رجاء أن يكون قد قال شيئا فلم يفعل، حتّى قضت الحجّ ورحلت ونزلت من مكّة على أميال، فأقبل راكب من مكّة فسألته : من أين أقبلت ؟ قال : من مكّة. قالت : عليك وعلى أهل بلدك لعنة اللّه. قال : ولِمَ يا ابنة عبد الملك ؟ قالت : قدمنا مكّة فأقمنا أشهرا فما استطاع الفاسق عمر أن يزوّدنا من شعره أبياتا كنّا نلهو بها في سفرنا هذا. قال : فلعلّه قد فعل، قالت : فاذهب إليه واسأله، ولك في كلّ بيت تأتيني به عشرة دنانير. فأقبل الرجل وأتى ابن أبي ربيعة فأخبره، فقال عمر : قد فعلت ولكن أحبّ أن تكتم عليّ، ثمّ أنشده القصيدة. ثمّ عاد المكّي إليها بالأبيات، فأعجبت بها فأمرت جواريها بحفظها، ووفت له بما وعدت."

ديوان عمر بن أبي ربيعة
طبعة دار الجيل. ص 70

1 شاق قلبي تذكُّرُ الأحْـــــــباب ... واعترتــــــــني نوائبُ الأطــراب[1]

2 يـا خليلــيَّ فاعلـــما أنّ قلبي ... مستــــــهامٌ بربّـــة الــمحراب[2]

3 عُلِّقَ الـــــقلبُ من قريش ثَقـالا[3] ... ذاتَ دلٍّ نقيَّـــــةَ الأثـــــواب

4 ربّـــةً للنّســــــاء في بيت مَلْك ... جــدُّها حــلّ ذُروة الأحــــساب

5 شَفّ عنها مُرَقَّـــــــــقٌ جَنَديٌّ[4] ... فهي كالشمس من خلال السّحاب

6 فَتراءتْ حتّى إذا جُــــــنَّ قلبي ... سَـتَرَتْـها وَلائــدٌ[5] بالثيـــاب

7 قُلْتُ لمّــا ضَرَبْنَ بالسِّترِ دونــي ... لَيس هذا لعاشقٍ بِثَـــــــــواب

8 فَأَجابَتْ مِنَ القَطينِ[6] فَتـــــــاةٌ ... ذاتُ دَلٍّ رقيقةٌ بعتـــــــــاب

9 افْعَلي بالأسير إحْدَى ثَـــــلاثٍ ... فَافْهَميهـنَّ ثُمَّ رُدّي جَــــــوَابي

10 اقْتُليه قَتْلاً سريحا[7] مُريحــــــا ... لا تَكُونـي عَلَيْه سَوْطَ عَــــذَاب

11 أَوْ أَقيدي[8] فَإِنَّما النفسُ بالنّفْـــــــس قَضاءً مُفصَّلاً فـي الكـتاب

12 أَوْ صِليه وَصْـــلا يُقَرُّ عَلَيْـــه ... إنّ شرَّ الوِصالِ وَصْلُ الكِـذاب

عمر بن أبي ربيعة
الديوان طبعة دار الجيل بيروت 1992 ص ص 70 – 71

1- الأحزان
2- أرفع بيت في الحيّ
3- وقور بطيئة الخطو
4- منسوب إلى مدينة جند باليمن، 5- فتيات صغيرات أو جوارٍ
6- الخدم والأتباع والإماء
7- لامطل فيه
8- اقتلي من قتله



أفهم

1- يمكن تقسيم القصيدة إلى مقطعين. ضع عنوانا لكلّ مقطع مبيّنا معيار التقسيم.

2- استخرج من النصّ صفات الحبيبة، ثمّ صنّفها في جدول.

3- ادرس معجم الحبّ واستخلص منه حالة المحبّ.

4- تقوم النساء بدور بارز في قصّة عمر مع حبيبته. عرّف بهذا الدّور واستخلص دلالته الاجتماعيّة.

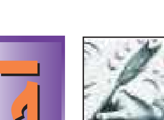
5- خيّرت الفتاةُ حبيبةَ عمر بين ثلاثة حلول. وضّحها وأبد رأيك فيها.

6- في البيت الثاني عشر عدّة مشتقّات من نفس الجذر. حدّدها وبيّن دلالة تواترها.



أناقش

- دأب عمر في التغزّل بنساء من الطبقة الراقيّة في مجتمعه. فسّر هذا الأمر وأبد رأيك فيه.
- يبدو الشاعر في هذا النصّ في مظهر الضحيّة، بينما يبدو في النصّ السابق في مظهر البطل فما هي الصورة الحقيقيّة لعمر في نظرك؟ لماذا؟





أحرّر

1- انثر النصّ في عشرة أسطر

2- قالت الفتاة في البيت التاسع لحبيبة عمر : "فافهميهنّ ثمّ ردّي جوابي"
تخيّل الجواب الذي يمكن أن تردّ به الحبيبة وحرّره في خمسة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	لِمَ ينبغي قراءة الأبيات من 7 إلى 12 قراءة مسترسلة؟
الحقل المعجمي	استخرج من النصّ الكلمات التي تنتمي إلى "المجال الدّيني"
الحقل الدّلالي	ابحث عن معاني كلمة «ربّة»
المعجم	حدّد جذور الكلمات التالية ثم ابحث عن معانيها في أحد المعاجم : شاق - اعترت(ني) - يُقرّ

أعرف

ومضة عروضيّة

بحر القصيدة هو الخفيف. وزنه النظريّ : فاعلاتن – مستفعلن – فاعلاتن

في البيت الحاديَ عَشَرَ قسّمت عبارة "بالنفس" بين الصدر والعجز وهذا يسمّى تدويرا، ويسمّى البيت مدوّرا

أوْ أقيـــدي	فإنّما الْنَ	فْسُ بالنفْ	ـسِ قَضاءً	مُفصَّلا	في الْكِتَابِ
فاعـــلاتن	مُـتَـفْعِـلُنْ	فاعلاتن	فَعِلاَتُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فاعلاتن

ومضة لغويّة

قالت الفتاة مخاطبة حبيبة عمر :

– [اقتليه قتلا سريحا مريحا]

– [صليه وصْلا يُقَرُّ عليه].

فاستعملت في الحالتين مفعولا مطلقا مركّبا بالنعت الغرض منه بيان نوع الفعل مع تأكيده.

وإذا ورد المفعول المطلق لفظا مفردا أفاد التأكيد فقط. مثال : ولع عمر بالنّساء الجميلات ولَعًا.

ومضة بلاغيّة

1– "نقيّة الأثواب"

عبارة تفهم على وجهين :

الأوّل ظاهر في اللفظ أي نظيفة الثياب.

الثاني يلمِّح إليه اللفظ بمعنى نقاء العِرض وكرم الأصل، وهذا يسمّى "كناية".

والكناية في البلاغة هي أن يتكلّم الإنسان بشيء ويريد غيره فيضفي على كلامه رونقا ويحفز السامع على التصوّر.

2– شفّ عنها مرقّق جندي *** فهي كالشمس من خلال السحاب

شبّه الشاعر صورة الحبيبة وهي في اللباس الشفّاف بصورة الشمس يُغشّيها غيمٌ خفيف. وتشبيه صورة بصورة يسمّى تشبيه تمثيل

حلية الكتاب

حروف العربيّة بالخطّ الديوانيّ

أ – ب ت ث ـتـ ـة – جـ حـ ج ح خ – د ذ – ر ز – س ش – ص ض – ط ظ – ع ـعـ ـع غ – ف ق – ك ـكـ كـ –
ل ـلـ – م ـمـ – ن ـنـ – ه ـهـ ـه – و – ي ـيـ ي

شاق قلبي تذكّر الأحباب   واعترتني نوائب الأطراب

ورقة لغويّة

"أو"

1- قال عمر بن أبي ربيعة :

"اقتليه قتلا سريحا مريحــا لا تكوني عليه ســوط عذاب
أو أقيدي فإنّما النفس بالنفـ ـس قضـاء مفصّلا في الكتاب
أو صليه وصـــــلا يُقرُّ عليه إنّ شرّ الوصال وصل الكذاب"

- خيّرت الفتاةُ صاحبةَ عمر بين ثلاثة أفعال ، فاستعملت أداة "أو"
- "أو" أداة استئناف أفادت معنى التخيير .

2- قال جميل بن معمر :

تذكّر منها القلب ما ليس ناسيا ملاحـة قول يـوم قالــت ومعهـدا
فإن كنت تهوى أو تريـد لقاءنا على خلوة فاضرب لنا منك موعدا

"أو" في هذا المثال حرف عطف أفاد معنى الواو .

3- "لألزمنّك أو تَقْضيَ لي حاجتي" (الأغاني)

- عوّض "أو" بـ "حتّى" . ما هو المعنى الذي أفادته "أو" في هذا المثال ؟
- الفعل المضارع الذي ورد بعد "أو" في المثال السابق كان منصوبا .

4- قال تعالى : "وأرسَلنَاهُ إلى مائَة ألف أو يزيدُون" (الصافّات 147)

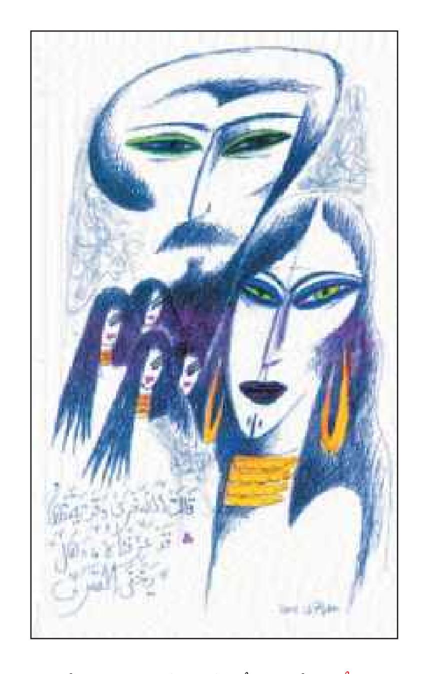
معنى "أو" هنا : بل يزيدون . أفادت "أو" معنى الإضراب .

5- "قد أسافر اليوم أو غدا" أفادت "أو" معنى الشكّ والإبهام .

أتذكّر

"أو" حرف عطف أو استئناف يستعمل في المعاني التاليّة :
- التخيير ، ويكون عادة بعد صيغة الأمر .
- الربط بمعنى الواو .
- الغاية بمعنى "حتّى" ، ويكون المضارع بعدها منصوبا .
- الإضراب بمعنى "بل" .
- الشكّ والإبهام .

(10) هَلْ يَخْفَى القَمَرْ؟



تمهيد: إذا كانت قصيدة عمر تعرض للمحبّ وللمرأة ولمواقف الحبّ والرقباء فقد كانت أكثر ما تكون توفيقا في كشفها عن نفسيّة المرأة ... إنّنا نعرف من ورائها شيئا عن عمر ولكنّنا نعرف أشياء أعمق وأقوى عن عالم الأنثى المجهول وموقفها من المحبّ والحبّ. إنّ جانب الإجادة عند الشاعر يبدو هنا أكثر وضوحا.

شكري فيصل ص 420

	الشطر الأول	الشطر الثاني
1	هَيَّجَ القَلْـبَ مَغَانٍ[1] وَصِيَرْ[2]	دَارِسَاتٌ[3] قَدْ عَلَاهُنَّ الشَّجَرْ
2	وَرِيَاحُ الصَّيْفِ قَدْ أَذْرَتْ بِهَا	تَنْسِجُ التُّرْبَ فُنُونًا وَالمَطَرْ
3	ظَلْتُ[4] فِيهَا ذَاتَ يَوْمٍ وَاقِفًا	أَسْأَلُ المَنْزِلَ هَلْ فِيهِ خَبَرْ؟
4	لِلَّتِي قَالَتْ لِأَتْرَابٍ لَهَا	قُطُفٍ[5] فِيهِنَّ أُنْسٌ وَخَفَرْ
5	إِذْ تَمَشَّيْنَ بِجَوٍّ مُونِقٍ[6]	نَيِّرِ النَّبْتِ تَغَشَّاهُ الزَّهَرْ
6	قَدْ خَلَوْنَا فَتَمَنَّيْنَ بِنَا	إِذْ خَلَوْنَا اليَوْمَ نُبْدِي مَا نُسِرْ
7	فَعَرَفْنَ الشَّوْقَ فِي مُقْلَتِهَا	وَحَبَابُ[7] الشَّوْقِ يُبْدِيهِ النَّظَرْ
8	قُلْنَ يَسْتَرْضِينَهَا : مُنْيَتُنَا	لَوْ أَتَانَا اليَوْمَ فِي سِرٍّ عُمَرْ
9	بَيْنَمَا يَذْكُرْنَنِي أَبْصَرْنَنِي	دُونَ قِيدِ[8] المِيلِ يَعْدُو بِي الأَغَرْ[9]
10	قَالَتِ الكُبْرَى : أَتَعْرِفْنَ الفَتَى؟	قَالَتِ الوُسْطَى : نَعَمْ هَذَا عُمَرْ
11	قَالَتِ الصُّغْرَى، وَقَدْ تَيَّمْتُهَا،	قَدْ عَرَفْنَاهُ، وَهَلْ يَخْفَى القَمَرْ؟
12	ذَا حَبِيبٌ لَمْ يُعَرِّجْ دُونَنَا	سَاقَهُ الحَيْنُ إِلَيْنَا وَالقَدَرْ
13	وَرُضَابُ المِسْكِ مِنْ أَثْوَابِهِ	مَرْمَرَ المَاءُ عَلَيْهِ فَنَضَرْ[10]
14	قَدْ أَتَانَا مَا تَمَنَّيْنَا، وَقَدْ	غُيِّبَ الإِبْرَامُ[11] عَنَّا وَالكَدَرْ

- 1- منازل، 2- حظائر، الغنم،
- 3- مندثرات
- 4- ظللت
- 5- بطيئات
- 6- حسَنٌ مُعْجِب
- 7- علامات
- 8- مسافة، 9- جواد في جبينه بياض
- 10- حسُن
- 11- الضجر

عمر بن أبي ربيعة

الديوان دار الجيل. بيروت 1992.

ص ص 279 – 281



أفهم

1- قام النصّ على استذكارين يتولّد أحدهما من الآخر. بيّن حدود كلّ استذكار وأسند إليه عنوانا.

2- وصف الشاعر في القصيدة مكانين مختلفين. ما مميّزات كلّ واحد منهما؟ وما علاقة ذلك بحالة الشاعر النفسيّة؟

3- قام المقطع الثاني من النصّ على نوعين من السرد: سرد الأفعال وسرد الأقوال. ادرس العلامات اللغويّة المميّزة لكلّ منهما.

4- استخلص من النصّ ملامح البطل في شخصيّة الشاعر.

5- ادرس علاقة الأتراب بكلّ من المحبوبة والشاعر.



أناقش

- يعلم الشاعر أن نساء كثيرات يتعلّقن به ولكنّه لا يحتفظ إلاّ بحبّ واحدة منهنّ. بم تفسر ذلك؟
- يكشف الشّاعر عن بعضٍ من أسرار المرأة في زمانه. هل ينطبق ما قاله عن المرأة في زماننا؟ علّل جوابك.
- ما رأيك في تشبيه الشّاعر نفسه بالقمر؟



أحرّر

1- لخّص القصيدة في خمسين كلمة.

2- هل أعجبتك هذه القصيدة؟ علّل جوابك في فقرة من خمسة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	قسّم البيتين 10 و11 إلى مقاطع كبرى ثمّ اقرأهما قراءة موقّعة
الحقل المعجميّ	استخرج من النصّ الكلمات الّتي تنتمي إلى حقل "الطبيعة"
الحقل الدلاليّ	ابحث عن معاني كلمة "الشوق"
المعجم	استعن بأحد المعاجم لشرح الكلمات التاليّة: أذرت - تغشّى - تيّمتُ

أعرف

ومضة لغويّة

- "ورياح الصيف قد أذرت بها (المغاني والصير)"

أفاد حرف الجرّ "بـ" الظرفيّة.

- "... يعدو بي الأغرّ "أفاد حرف الجرّ "بـ" التعدية

الباء حرف جرّ يستعمل لتعدية الأفعال أو إفادة معنى من المعاني منها :

- **الظرفيّة :**

"إذ تمشّين بجوّ مونق"

- **السببيّة والتعليل :**

أردّد عنك النفس والنفس صبّة *** بذكرك والممشى إليك قريب (مجنون ليلى)

- **الاستعانة أو الوسيلة :**

يكاد فضيض الماء يخدش جلدها *** إذا اغتسلت بالماء من رقّة الجلد (جميل بن معمر)

- **القَسَم :**

"فباللّه بَرِّدْ ما بقلبي من الجوى" (ابن سهل الإشبيليّ)

ومضة بلاغيّة

"هيّج القلب مغان وصير"

هذا خبر خلا من أدوات التأكيد فسمّي خبرا ابتدائيّا.

"قد هيّج القلب مغان وصير"

دخلت أداة تأكيد (قد) على الجملة فأصبح الخبر مؤكّدا.

حلية الكتاب

حروف العربيّة بخطّ الثلث

أ، بـ ، ب، تـ ، ـة، ت، ة، ثـ ، ث، جـ ، ج، حـ ، ح، خـ ، خ، د، ذ، ر، ز، سـ ، س، شـ ، ش، ص، ص، ضـ، ض، ط، ظ، عـ ، ـعـ ، ـع، ع، غـ ، ـغـ، ـغ ، غ ، فـ ، ف ، قـ ، ق، كـ ، ك، لـ ، ل، مـ ، م، نـ ، ن ، هـ ، ـهـ ، ـه ، ه، و، يـ ، ـي ، ي.

أكتُب بخط الثلث أبياتا من القصيدة السّابقة:

هيّج القلب مغان وصير دارسات قد علاهنّ الشجر

ورقة منهجيّة

التقييدات

يحتاج التلميذ أثناء الدروس إلى تقييد المعلومات والفوائد التي يعرضها غيره سواء كان أستاذه أو رفيقا له أو طرفا آخر. ولئن كان البعض يرى أن عمليّة التقييد مقلقة لأنّها قد تشغل التلميذ عن متابعة أمور مهمّة يكون المتكلّم بصدد تقديمها، فإنّها تبقى نشاطا ضروريّا لغلبة إيجابيّاتها على سلبيّاتها.

قاعدة ذهبيّة

لا تقيّد كلّ ما يذكر وفي كلّ وقت وكما اتّفق

من إيجابيات التقييدات

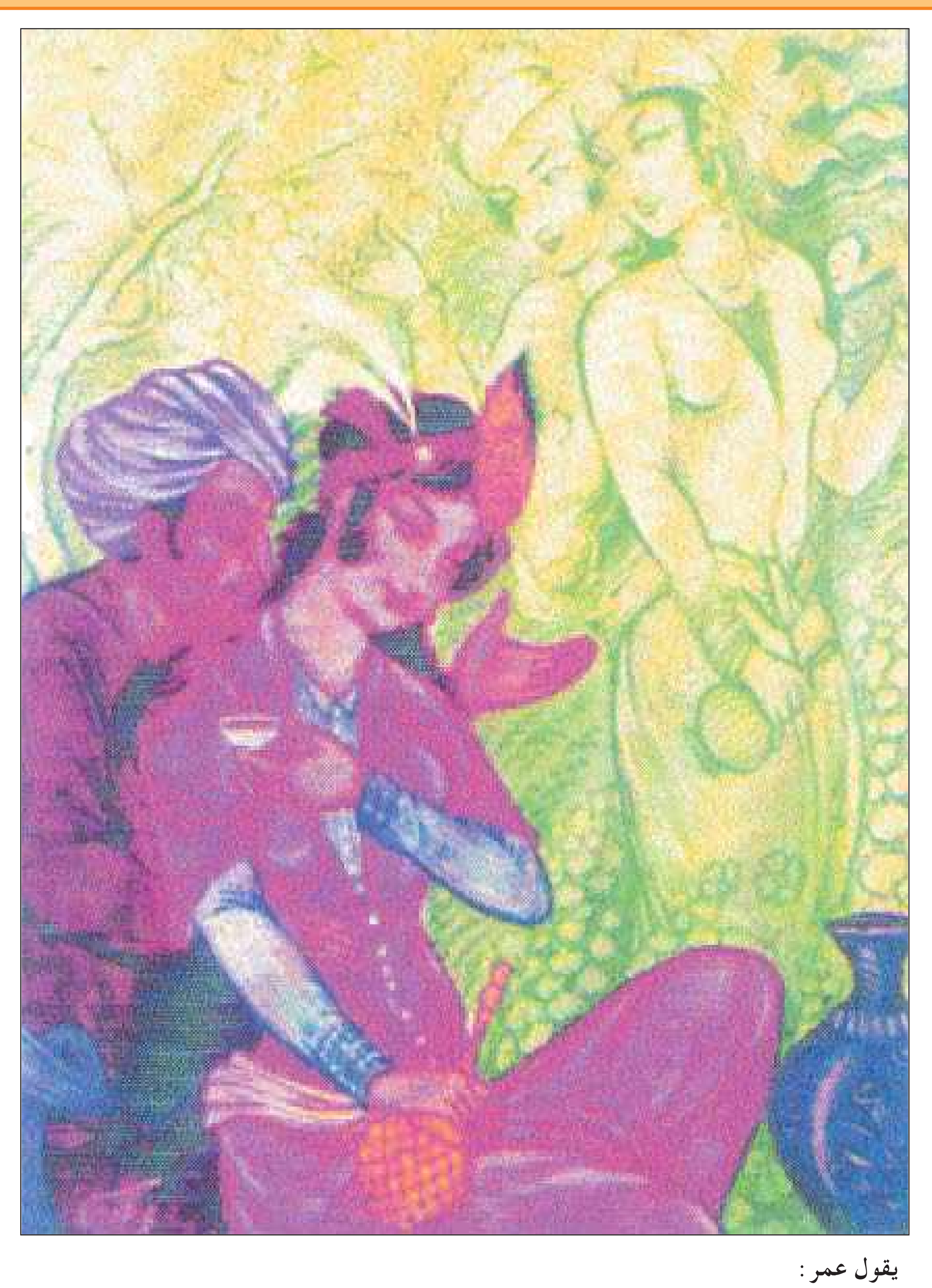
1- الحفز على تركيز الذهن والمتابعة الدقيقة لكل ما يعرض من معلومات وأفكار.
2- إراحة الذهن من عناء الخزن ومن خشية ضياع االمهمّ من المعارف.
3- الاستعانة بما تّم تقييده عند الحاجة إليه، وفي وقت وجيز وبالدقّة المطلوبة.
4- تنميّة القدرة الشخصيّة على الفهم والتحليل والتأليف.
5- القدرة على تمييز المعلومات الرّئيسيّة من المعلومات الثانويّة، والحرص على الاحتفاظ بالنوع الأوّل أساسا.
6- حذق عمليّة التوثيق وهي من العمليّات المدرسيّة الأساسيّة.
7- بناء الفكر النقديّ بالعودة إلى ما تمّ تقييده لتقييمه واتّخاذ موقف منه أو العمل على إغنائه وتطويره.

من تقنيات التقييدات

1- اعتماد الرموز والعبارات المختزلة من قبيل.
و = وُلد، ت = توفيّ ، هـ = هجري ، م = ميلادي ، يختلف عن ≠ ينتمي إلى ∋ يساوي = يؤدّي إلى ⇐ أكبر من > أصغر من <.
2- استعمال ألوان مميزة لكلّ صنف من التقييدات : المعلومات، الأفكار، الاستنتاجات...
3- تبويب المادّة المدوّنة وترتيبها.
4- الحرص على نظافة الورق والكتابة بخط واضح.
5- ترك هوامش في الورقة لتسجيل التعليقات أو الأفكار الشخصيّة.

تطبيق

1- استمع إلى حصّة إذاعيّة وقيّد في الأثناء ما تراه مفيدا مع تسجيل هذه الحصّة بواسطة جهاز تسجيل، ثمّ أعد الاستماع إلى الحصّة وأنت تقارنها بما دوّنت.
2- تبادل الكرّاس مع أحد رفاقك، وقارنا تقييدات كلّ واحد منكما في درس معيّن تختارانه، ثمّ حاولا تفسير الفروق بينكما إن وجدت.



يقول عمر :

فَبِتُّ قَرِيرَ العَيْنِ أُعْطِيتُ حَاجَتِي *** أُقَبِّلُ فَاهَا فِي الخَلاءِ فأُكْثِرُ

ويقول أيضا «واللّه ما أعلم أنيّ ركبت فاحشة قطّ»

(11) مغامرة

تمهيد: كان عبد اللّه بن عبّاس من أكبر رواة الحديث ومن أعلم أهل عصره بشؤون الدّين، وكان إلى جانب ذلك من أشدّ الناس كَلَفًا بشعر عمر بن أبي ربيعة.

جاء في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ : "قال الرّاوي : بينما كان ابن عبّاس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الأزرق وناس من الخوارج يسألونه إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين مورّدين ... فجلس فأقبل عليه ابن عبّاس فقال أنشدنا، فأنشده :

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ *** غداةَ غدٍ أَمْ رَائحٌ فَمُهَجِّرُ

حتّى أتى على آخرها. فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال : اللّهَ يا ابن عبّاس، إنّا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنّا ويأتيك مُترف من مُترفي قريش فينشدك سفها فتسمعه. فقال : تاللّه ما سمعت سَفَهًا."

"الأغاني" لأبي الفرج الأصفهانيّ
الجزء الأوّل ص ص 32 – 33

1	وَلَيْلَةَ ذي دَوْرَانَ[1] جَشَّمَنِي[2] السُّرَى	وَقَدْ يَجْشَمُ الهَوْلَ المُحبُّ المُغَرَّرُ
2	فَبِتُّ رَقِيبًا لِلرِّفَاقِ عَلَى شَفًا	أُحَاذِرُ مِنْهُمْ مَنْ يَطُوفُ وَأَنْظُرُ
3	إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمْكِنِ النَّوْمُ مِنْهُمُ	وَلِي مَجْلِسٌ، لَوْلاَ اللُّبَانَةُ[3]، أَوْعَرُ
4	فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ مِنْهُمْ وَأُطْفِئَتْ	مَصَابِيحُ شُبَّتْ فِي العِشَاءِ وَأَنْوُرُ[4]
5	وَغَابَ قُمَيْرٌ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ	وَرَوَّحَ رُعْيَانٌ وَنَوَّمَ سُمَّرُ
6	وَنَفَّضْتُ عَنِّي النَّوْمَ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الْحُبَابِ[5]، وَشَخْصِي، خَشْيَةَ القَوْمِ أَزْوَرُ[6]	
7	فَحَيَّيْتُ إِذْ فَاجَأْتُهَا، فَتَوَلَّهَتْ،	وَكَادَتْ بِمَخْفُوضِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ
8	وَقَالَتْ، وَعَضَّتْ بِالبَنَانِ : "فَضَحْتَنِي	وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيْسُورُ أَمْرِكَ أَعْسَرُ
9	فَوَاللّهِ مَا أَدْرِي أَتَعْجِيلُ حَاجَةٍ	سَرَتْ بِكَ، أَمْ قَدْ نَامَ مَنْ كُنْتَ تَحْذَرُ
10	فَقُلْتُ لَهَا : "بَلْ قَادَنِي الشَّوْقُ وَالهَوَى	إِلَيْكِ، وَمَا عَيْنٌ مِنَ النَّاسِ تَنْظُرُ
11	فَقَالَتْ، وَقَدْ لاَنَتْ وَأَفْرَخَ رَوْعُهَا[7]،	"كَلاَكَ بِحِفْظٍ رَبُّكَ المُتَكَبِّرُ
12	"فَأَنْتَ، أَبَا الخَطَّابِ، غَيْرُ مُدَافَعٍ[8]	عَلَيَّ أَمِيرٌ، مَا مَكَثْتَ، مُؤَمَّرُ"
13	فَبِتُّ قَرِيرَ العَيْنِ أُعْطِيتُ حَاجَتِي	أُقَبِّلُ فَاهَا فِي الخَلاَءِ فَأُكْثِرُ
14	فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طُولُهُ	وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ
15	فَلَمَّا تَقَضَّى اللَّيْلُ إِلاَّ أَقَلَّهُ	وَكَادَتْ تَوَالِي نَجْمِهِ تَتَغَوَّرُ
16	أَشَارَتْ بِأَنَّ الحَيَّ قَدْ حَانَ مِنْهُمُ	هُبُوبٌ، وَلَكِنْ مَوْعِدٌ لَكَ عَزْوَرُ[9]
17	فَمَا رَاعَنِي إِلاَّ مُنَادٍ : "تَرَحَّلُوا"	وَقَدْ لاَحَ مَفْتُوقٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْقَرُ
18	فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَدْ تَنَبَّهَ مِنْهُمُ	وَأَيْقَاظَهُمْ، قَالَتْ : "أَشِرْ كَيْفَ تَأْمُرُ"

1- اسم موضع، 2- كلّفني عناء
3- الحاجة
4- مفردها نار
5- نوع من الحيّات
6- مائل
7- زال خوفها
8- غير مُزاحَم
9- جبل بين مكة والمدينة

19 فَقُلْتُ : "أُبَادِيهِمْ، فَإِمَّا أَفُوتُهُمْ ⁂ وَإِمَّا يَنالُ السَّيْفُ ثَأْرًا فَيَثْأَرُ"

20 فَقَالَتْ : "أَتَحْقيقًا لمَا قَالَ كَاشِحٌ ⁂ عَلَيْنَا، وَتَصْديقًا لمَا كَانَ يُؤْثَرُ؟"

21 "فَإِنْ كَانَ مَا لاَ بُدَّ منْهُ، فَغَيْرُهُ ⁂ مِنَ الأَمْرِ أَدْنَى لِلْخَفَاءِ وَأَسْتَرُ"

22 "أَقُصُّ عَلَى أُخْتَيَّ بَدْءَ حَديثنَا ⁂ وَمَا لِيَ مِنْ أَنْ تَعْلَمَا مُتَأَخَّرُ"

23 "لَعَلَّهُمَا أَنْ تَطْلُبَا لَكَ مَخْرَجًا ⁂ وَأَنْ تَرْحُبَا صَدْرًا بِمَا كُنْتُ أَحْصَرُ"

24 فَقَالَتْ لِأُخْتَيْهَا : "أَعينَا عَلَى فَتَى ⁂ أَتَى زَائرًا وَالأَمْرُ لِلأَمْرِ يُقْدَرُ"

25 فَقَالَتْ لَهَا الصُّغْرَى : سَأُعْطيه مطْرَفي[10] ⁂ وَدرْعي[11] وَهَذَا البُرْدَ إِنْ كَانَ يَحْذَرُ"

26 يَقُومُ فَيَمْشِي بَيْنَنَا مُتَنَكِّرًا ⁂ فَلاَ سرُّنَا يَفْشُو وَلاَ هُوَ يَظْهَرُ"

27 فَكَانَ مجَنِّي[12] دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقي ⁂ ثَلاَثُ شُخُوصٍ : كَاعِبَانِ وَمُعْصِرُ[13]

28 فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ قُلْنَ لي : ⁂ "أَلَمْ تَتَّقِ الأَعْدَاءَ وَاللَّيْلُ مُقْمِرُ ؟"

29 وَقُلْنَ : "أَهَذَا دَأْبُكَ الدَّهْرَ سَادِرًا[14]، ⁂ أَمَا تَسْتَحِي أَمْ تَرْعَوِي[15] أَمْ تُفَكِّرُ ؟"

30 فَآخِرُ عَهْدٍ لِي بِهَا حِينَ أَعْرَضَتْ ⁂ وَلاَحَ لَهَا خَدٌّ نَقِيٌّ وَمَحْجَرُ

عمر بن أبي ربيعة

الديوان طبعة دار الجيل بيروت. 1992. ص ص 197 – 205

10- ردائي الحريريّ
11- قميصي
12- ترسي، 13- فتاة شابّة
14- لا يبالي بما يفعل
15- ترجع عن غيّك



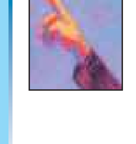
أفهم

1– القصيدة قصّة غراميّة من ثلاثة مقاطع : وضع البداية وسياق التحوّل ووضع الختام. بيّن حدود كلّ مقطع.
2– ما هو الظرف الزمنيّ الذي بدأت فيه المغامرة وكيف تهيّأ له عمر ؟
3– ادرس الحوار الذي دار بين الشاعر وحبيبته واستخلص منه حالتهما النفسيّة.
4– ما هي الطريقة التي خرج بها عمر من المغامرة ؟ ما رأيك فيها ؟
5– ظهر عمر بين بداية القصيدة ونهايتها بمظهرين متناقضين. ابحث عن مظاهر التناقض بينهما واستخلص أثر ذلك في صورة البطل.
6– أين يكمن التشويق في هذه القصّة ؟
7- استخلص ممّا درست من شعر عمر ملامح المجتمع الحضري في القرن الأوّل للهجرة.



أناقش

■ قال بعضهم : هذه قصّة واقعيّة وقال آخرون إنّها من نسج خيال الشاعر لأنّها عسيرة التحقّق في الواقع. فماذا تقول في ذلك؟
■ قال ابن عبّاس ردّا على موقف نافع بن الأزرق من هذه القصيدة : "تاللّه ما سمعت سفهًا". فما موقفك من ذلك ؟







أحرّر

1–انثر القصيدة في عشرة أسطر.
2– تخيّل أنّ أهل "نُعم" قد تفطّنوا إلى عمر وهو في خبائها. انقل صورة الحادثة وضع في ضوئها الخاتمة المناسبة.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اقرا الأبيات 4 و5 و6 منفصلة مرّة مجتمعة مرّة أخرى. أيّ القراءتين أسلم ؟ لماذا ؟
الحقل المعجميّ	استخرج من النصّ الكلمات التي تنتمي إلى حقل "الليل".
الحقل الدلاليّ	قارن بين المعاني المختلفة لكلمتي "الهوى" و"الشوق"
المعجم	ابحث في أحد المعاجم عن جذر كلّ كلمة من الكلمات التالية ومعناها : يستمكن، رعيان، بَنَان

أعرف

ومضة عروضيّة

"فآخرُ عهدٍ لي بها حين أعْرَضَت *** ولاحَ لها خَدٌّ نَقِيٌّ وَمَحْجِرُ"

قطّع البيت واذكر بحره وما طرأ على تفعيلاته من تغيير.

ومضة لغويّة

وَنَفَّضْتُ عَنِّي النَّوْمَ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الْــحُبَابِ، وشخصي خِشْيَةَ القَوْمِ، أَزْوَرُ

وردت الواو في هذا البيت في موضعين

ونفّضت ... الواو هنا واو استئناف

وشخصي ... الواو هنا واو الحال

يمكن أن تكون الواو للقسم كما في قول عمر "فواللّه ما أدري ..."

ومضة بلاغيّة

"أما تستحي أمْ تَرْعَوي أم تُفكِّر ؟"

خرج الاستفهام في هذا الخطاب عن معناه الأصليّ وهو الاستخبار إلى معنى جديد هو اللّوم والتقريع.

ورقة لغويّة

"أم"

1- قال عمر بن أبي ربيعة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجّر ؟

- استفهم الشّاعر عن أمرين : (غاد فمبكر)، (رائح فمهجّر) واستعمل "أم" للتخيير بين أمرين، فكأنّه طلب في الجواب تعيين أحدهما.

- سبقت "أم" همزة استفهام. "أم" هنا حرف عطف أفاد التخيير في جملة استفهاميّة.

2- قال تعالى : "سَواءٌ عَلَيْهِم أَ أَنْذَرْتَهُم أَمْ لَمْ تُنْذِرهُمْ لا يُؤْمِنُون" (البقرة 6)

- هذه جملة خبريّة أفادت فيها "أم" معنى التسوية.

- سبقت "أم" همزةُ التسويّة.

- استعملْ "أم" في جمل إخباريّة مسبوقة بـ"سواء أ ..."، "لا أبالي أ ...." وما في معانيها.

. استعمل "أم" وأنت تخيّر صديقك بين مشاهدة شريط سينمائيّ وحضور مقابلة رياضيّة

. أكمل التراكيب التاليّة مستعملا "أم" في معنى التسويّة : (على كرّاسك)

- لست أدري أ .... ، لا يهمّ أ .... ، الأمر يهمّني سواء أ ....

أتذكّر

أم حرف عطف يفيد معنيين :

1- التخيير بعد الاستفهام بالهمزة.

2- التسويّة عند الإخبار، وتسبقه همزة التسوية.

إذا كان التخيير في غير الاستفهام نستعمل "أو"

النصّ التّكميلي

الغزل بين الجاهليّة والإسلام

تطوّرت الحياة في الإسلام بتأثير القرآن واختلاط العرب بالشعوب الأعجميّة من رُوم وفرس، فرقّت الأمزجة والأذواق، وقوي الإحساس في النفوس، ففرغ الشاعر إلى نفسه يتفحّصها ويتبيّن خفاياها، وأصبح يلذّ له أن يعبّر عمّا يحسّ فيها من عاطفة أو هوًى، وحزن أو سرور فلم يبق الغزل موضوعا تابعا لغيره من الأغراض الشعريّة، بل صار فنّا مستقلاّ بنفسه له أتباع تخصّصوا به ووقفوا عليه شعرهم، ولم يبق مقصورا على الوصف المادّي بل أُضيف إليه شيء جديد ينبعث من الرّوح وهو وصف العواطف والأهواء وما يتّصل بها من التأثّرات النفسيّة.

على أنّ هذا الفنّ بقي محصورا في الجزيرة العربيّة لبعدها عن سياسة الأحزاب في الشّام والعراق، وانقسم إلى نوعين، بدويّ وحضريّ. فالبدويّ غلبت عليه العفّة والرّصانة لسَذَاجته وقربه من الفطْرة وبُعْده عن ملاهي الحضارة ومَفَاسدها، وأصحابُه عُرِفوا بالشعراء العذريّين، وكانت مواطنهم في بوادي نجد والحجاز – وهم في غزلهم لا يشبّبون إلاّ بامرأة واحدة يُحبّونها حبّا صادقا عفيفا. وأكْثر ما يطيبُ لهم وصْف ما يُلاقون من ألم البُعْد ومرارَة الهجران والصّدود. ولكنّ هؤلاء المتيّمين ليست لهم خصائص متميّزة في شعرهم، فقد تغزّلوا كلّهم بأسلوب واحد وتواطؤوا على المعاني والألفاظ في بثّ لواعجهم ووصف خليلاتهم واختلطت أقوالهم ببعضها، واخْتُرعت أخبارٌ عنهم تُناسب هذه الأشعار فيها كثير من الغلوّ والتناقض ولكنّها تلتقي جميعا في موقف واحد وهو أنّ الشاعر أحبّ فتاة فشبّب بها، ثمّ خطبها إلى أهلها فردّوه مخافة التعيير لاشتهار حبّه لها وقوله فيها، ولم يستطع الوصول إليها لعفّة نفسه وعفّة نفسها.

وأمّا الغزل الحضريّ فقد غلب عليه الرّخاء والتّرف والعبث والتهتّك، فصوّر شعراؤه حياتهم الناعمة أدقّ تصوير، وتفنّنوا في أساليبهم فأبدعوا ولاسيّما أسلوب الغزل القصصيّ، وكانت مواطنهم مكّة والمدينة وفيها القرشيّون والأنصار. والشاعر الحضريّ لم يقتصر في تشبيبه على امرأة واحدة كالشاعر البدويّ، بل كان موكلا بالجمال يتبعه أين رآه.

بطرس البستانيّ

أدباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام

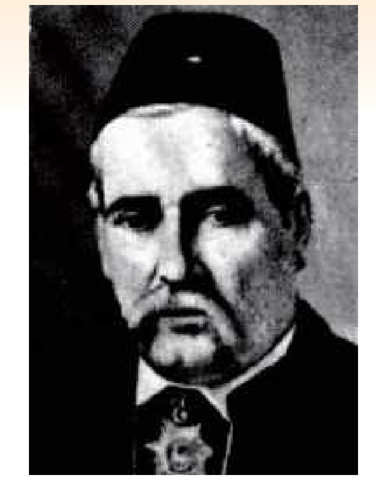
دار المكشوف ودار الثقافة. بيروت 1968

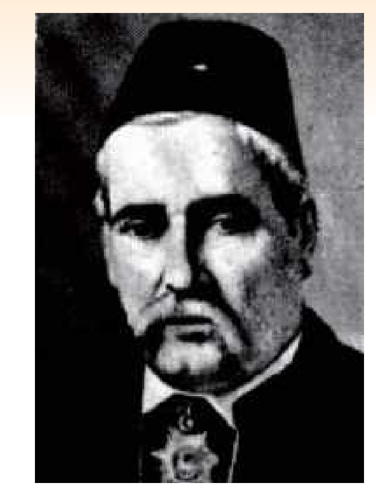
ص ص 283 – 285

بطرس البستاني

(1819 - 1883)

أديب وباحث لبنانيّ من أركان النهضة. من أوّل من نادى بتعليم المرأة من آثاره قاموس «محيط المحيط» و«دائرة المعارف الإسلاميّة»





محورا الاهتمام

1- الغزل غرضا مستقلاّ

2- الغزل في الإسلام بالحجاز :

. نوعاه

. خصائص كلّ نوع منهما.

مميّزات الغزل عند جميل

بطرس البستاني

(انظر نصّ الغزل بين الجاهليّة والإسلام)

جميل زعيم الشعراء المُتَيَّمين وأستاذ الغزل البدويّ في نهضته الإسلاميّة، فإذا أنت قرأتَه علمت مبلغ تطوّر الشعر الغزليّ في عهد بني أميّة، وميّزت الفرق بينه وبين الغزل في الجاهليّة، ثمّ رأيت تلك اللوعة الصادقة وذلك الحبّ العفيف.

5 فهذا الغزل يختلف عن غزل الشعراء الجاهليّين، إذ لا يقتصر على التشبيب بمحاسن المرأة بل يضيف إليه شيئا روحيّا يُعنى بنفس الشاعر وعواطفه، وربّما كانت عناية الشاعر الإسلاميّ بنفسه أكثر من عنايته بوصف محبوبته. فجميل لا يكاد يذكر بثينة ويُلِمُّ بشيء من أوصافها حتى ينصرف إلى نفسه فيبثّ شكايته وما يلاقيه من ألم البعد، ثمّ يشرح هواه الذي يرافقه

10 إلى ما بعد الموت ثمّ يتقاضى ديونه، ولكنّه يقنط أخيرا من وفائها فيقول :

ما أنتِ، والوعْد الذي تعدينني ... إلاّ كبرقِ سحابة لمْ تُمطِرِ

وهو في كلّ ذلك ملتاع صادق اللوعة لا يتكلّف الحبّ تكلّفا، وعفُّ اللسان والضمير لا تخرج من فمه كلمة تخدش جبين الأدب وما أجمل الالتفات في شعره من الغَيْبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، وما أشدّ وقعه في

15 النفس، فإنّه في كلّ التفاتة ينبّه السامع ويبثُّ فيه نشاطا جديدا للإصغاء إليه.

وقد تجد في غزله شيئا من الغلوّ ولكنّه بريء ساذج، تُدافع به اللوعة من جميع جهاتها فلا تُنكره عليه، ولا تُحسّ فيه تكلّفا أو إغرابا، بل يلذُّ لك أن تسمعه يقول :

20 فَلوْ أرسلتْ يوما بُثينة تبْتغــي ... يَميني، ولو عزَّتْ عليَّ يميني

لأعطَيْتُها ما جاء يبغي رسولُها ... وقلتُ لها بعد اليمين : سَليني

سَليني ما لي يا بُثينَ، فإنّمــا ... يُبيَّنُ عند المــالِ كــلُّ ضَنيــن

بطرس البستانيّ

أدباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام

دار المكشوف ودار الثقافة. بيروت 1968. ص ص 289 - 290

محورا الاهتمام

1- منزلة جميل بين شعراء الغزل البدويّ.

2- التعبير عن اللّوعة ورقّة الشعور في غزل جميل

طريقة عمر في الغزل

الشّاذلي بويحيى

20 أكتوبر 1918 – 20 أكتوبر 1997

باحث تونسيّ من مواليد جندوبة

من أب تونسيّ وأمّ جزائريّة،

حصل على دكتوراه الدّولة ببحث

عنوانه "الحياة الأدبيّة بأفريقية

على عهد بني زيري"

درّس بالجامعة التّونسيّة وكان من

مؤسّسي دوريّتها المعروفة بـ

"حوليّات الجامعة التّونسيّة"

حقّق كتاب "قراضة الذّهب" لابن

رشيق القيرواني

تمادى شعراء الشّام والعراق في القرن الأوّل على طريقة قريبة من الطّريقة التّقليديّة القديمة تُحْدثُ البيئةُ الحجازيّةُ الجديدةُ وحياةُ التّرف بمدنها خاصّة مَيْلاً إلى اللّهو والتّصابي يتغنّى بهما شعراء الحجاز ويلجّ بهما المغنّون.

5 ... غير أنّ غزل شعراء الحجاز له مميّزات خاصّة يعرف بها رغم بقاء الصّلة بينَهُ وبين غزل شعراء البادية بل من مزيجهما في الأغراض والمعاني ينشأ هذا الغزل "الحجازي" حيث تبرز للعاشق ولمحبوبته صورة هي في الجملة تلك الّتي يصوّرها لنا شعر عمر بن أبي ربيعة ومن حَذا حَذوه من شعراء الغزل الإباحيّ.

10 إلاّ أنّ اتّخاذ شعر عمر بن أبي ربيعة غالبا مثالا يُعتَمَدُ لاستنباط صورة الغزل الإباحيّ في معانيه العامّة قد يبدو فيه بعض التّضييق لمجَال الموضوع : ذلك أنّ عمر بن أبي ربيعة وإن كان زعيم الإباحيّين بلا منازع فهو يمتاز، فيما نعتقد، عن جميعهم بأن جعل نفسه موضوع التّغزّل. فلقد انفرد من بين شعراء الغزل بجعل المرأة عاشقة له هائمة

15 بحبّه مطواعا ممتثلةً إلى أوامره راغبةً ساعيةً للقائه متحيّرةً على سلامته متحيّلةً لخلاصه من أهلها وأعدائه ممّا يميّز غزلَه من غزل أترابه فلا يجعله صورةً لهم، وإن كانوا متأثّرين به ساعين في اقتفاء آثاره.

وقد لاحظ النّقّاد هذا ومن قَبلِهم أترابُ عمرَ ومعاصروه واستغربوا

20 طريقته في موقفه من النّساء ممّا يدلّ على أنّها شاذّة عن طريقة غيره من شعراء الغزل منذ عصره.

فلنذكر من ذلك نصّا لابن رشيق : "وسمع ابن أبي عتيق قول ابن أبي ربيعة المخزوميّ"

بَيْنَمَا يَنْعَتْنَنِـــي أبصرنَنِـي	دونَ قَيْدِ الْميلِ يَعْدُو بي الأَغَرْ
قَالَت الْكُبْرَى أَتعرِفْنَ الْفتَى	قَالَت الْوُسطَى نَعَــمْ هَذَا عُمَر
قَالَـتِ الصُّغْرَى وَقَدْ تَيَّمتُهَا	قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخفَــى الْقَمَرْ

25

فقال له أنت لم تنسب بهنّ وإنّما نسبت بنفسك. وإنّما كان ينبغي لك أن تقول : "قالت لي فقلت لها فوضعتُ خدّي فوطئت عليه".
وكذلك قال كثير لمّا سمع قوله :

30 قَالَتْ لِتِربٍ لَهَا تُحَدِّثُهَا : لنُفسدنّ الطَّـــوافَ في عُـمَرِ
قُومي تَصَدَّيْ لَهُ لِيَعْرِفَـنَا ثُـمَّ اغْمزيه يَا أختُ في خَفَـرِ
قَالَتْ لَهَا قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى ثمّ اسْبَطرَّتْ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي

أهكذا يقال للمرأة؟ إنّما توصف بأنّها مطلوبة ممتنعة.
قال بعضهم: العادة عند العرب أن الشّاعر هو المتغزّل المُتَمَاوِتُ
35 وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطّالبة والرّاغبة المخاطبة وهذا دليل كرم النّحيزة في العرب وغيرتها على الحرم"

الشّاذلي بويحيى
حوليّات الجامعة التّونسيّة
عدد 3 سنة 1966 ص ص 233 – 235

محورا الاهتمام

1- مميّزات الغزل الحجازيّ
2- فرادة عمر في غزله

حلية الكتاب

حروف العربيّة بالخطّ الفارسي
أ.ب ت ث. ج ح خ. د ذ. ر ز. س ش. ص ض. ط ظ. ع غ. ف ق. ك
ل. م. ن. هـ. و. ي
شاق قلبي تذكّر الأحباب واعترتني نوائب الأطراب
حروف العربيّة بالخطّ الرّقعي
أ. ب ت ث. ج ح خ. د ذ. ر ز. س ش. ص ض. ط ظ. ع غ. ف ق. ك. ل. م. ن. هـ. و. ي
شاق قلبي تذكّر الأحباب واعترتني نوائب الأطراب

الإباحيّة شعر هي أم حقيقة ؟

الطاهر اللبيب

باحث تونسيّ ولد بالمزّونة في 5 جوان 1942 حاصل على دكتوراه الحلقة الثالثة في علم اجتماع الثّقافة، من مؤلّفاته :

- سوسيولجيا الثّقافة.
- مقالات عديدة في علم اجتماع الثقافة.

يجسّد عمر بن أبي ربيعة النموذج الّذي انعقد الإجماع على اعتباره نقيضا للعذريّين. إنه ينتسب، فيما يقال، إلى إحدى أسر بني مخزوم. وقد قضَى شبابه في مكّة، قبل أن يستقرّ بالمدينة. "وهو رجل يعيش حياة دعة، كان ينظم الشعر بذوق ... ويتغنّى بحكايات حبّ حقيقيّة". 5 إنّه (دُونْ جُوَان) يعيش في جوّ من الغناء والمجالس الرّاقية. وهو مغامر أرستقراطيّ محظوظ يجد الطريق سهلة إلى النساء، ويَراهنَّ، فوق ذلك، يأتين للقياه، ولطلب الحظوة عنده. أما الحبيبات اللاّئي يتغنّى بهنّ فكثيرات، وينتسبن إلى أسر عريقة بوجه عامّ.

وتظهر ضمن أعماله المتنافرة من جهة موضوعاتها تعارضات عديدة 10 مثيرة. فهو ينقلنا من جوّ إلى آخر مختلف عنه كلّ الاختلاف. وتطبع نفسه الإباحيّ لحظات كمون يجد فيها الاستلهام العذريّ أو الدينيّ أقلّ تعبيراته توقّعا. وبما أنّه يعيش في مدينة مقدّسة، لكن في أوج تحوّلها الاجتماعيّ والاقتصاديّ، فإنّه لا يسلم من "التصدّع الروحيّ".

وإنّ المقطع التالي، على سبيل المثال، يشتمل، رغم إيجازه، على 15 جملة من العناصر التي لا نلقاها أبداً في أيّة قصيدة عذريّة : فالحبيبة هي التي تبادر، وتزيل العوائق، وهي التي تشرع بتحضير مشهد اللقاء :

لقد أرسلــت نعــمٌ إلينا أن ائتنا	فأَحْبِبْ بها من مُرســـلٍ متغضّب
فأرسلتُ أن لا أستطيع، فأرسَلَـتْ	تؤكّد إيـــمانَ الحبيـب المؤنّـــب
فلما التقيــنا سلّمـتْ وتبسّمـت	وقالت كقول المُعرض المتجنّب
20 أمن أجــل واشٍ كاشــح بنميمة	مشى بيننا، صدّقته، لم تكذّب ؟
قطعت حبَال الوصل منّا، ومن يُطع	بذي ودّه قــول الـمحــرّش يُعتـب
فبات وسادي ثنْـي كفّ مخضّب	مُعاود عــذب لـم يكدَّ، بمَشرب
إذا ملت مالت كالكثيب رخيمة	منعّـمة، حــسّانـة الـمتجلّب.

فهل ينبغي أن نخرج من ذلك بأنّ عمر عاش حقّا هذا المشهد مع نُعم ؟ 25 وهي الحبيبة التي يقول عنها في موضع آخر :

حُرّة الوجه والشمائل والجوا هر، تكليمها لمن نال غُنْمُ

هكذا وَصْفُ ما بدا لي منـها ليس لي بالذي تغيّب علْـم

إنّ هذا هو السؤال الذي طرحه الناس حول عمر. وقد أورد صاحب "الأغاني" في ذلك الأجوبة متناقضة: فقد اعترف عمر أثناء الطواف أنه اقترف كلّ ما قاله، وطلب المغفرة من ربّه. ولكنّ ما يؤكّد عكس ذلك بإلحاح هو أنّه يقول: "وربِّ هذه البنيّة ما قلتُ لامرأة قطّ شيئًا لم تقله لي، وما كشفت ثوبا عن حرام قطّ". وعندما شارف عمر الموت طمأن أخاه "الحارث" قائلا: "أحسبك إنّما تجزع لما تظنّه بي، واللّه ما أعلم أنّي ركبت فاحشة قطّ"

إنّ التساؤل عمّا إذا كان الشعر شعراً أم حقيقة ليس وليد اليوم، بل إنّنا نستطيع الظنّ بأنّ العرب كانو يؤْثِرون الشعر الذي يُقْلِق ويتحدّى ويتجاوز الحقيقة. وبلاغتهم تدلّ على ذلك ألا يقال عنهم إنّهم "شعب المبالغة"؟...

الطاهر لبيب

سوسيولوجيا الغزل العربيّ، الشعر العذريّ نموذجا

دار الطليعة. بيروت 1988. ص ص 122 – 123

محورا الاهتمام

1- عمر بين إباحيّة القول وعفّة النفس

2- سبب التظاهر بالإباحيّة في الشعر

أحداث من القرنين الهجريّين الأوّلين

أحداث سياسيّة	هجريًا	ميلاديًا	أحداث أدبيّة
الهجرة النّبويّة	-	622	وفاة الشّاعر كعب بن زهير
وفاة الرّسول وخلافة أبي بكر الصديق	11	632	
خلافة عمر بن الخطاب	13	634	
	19	640	ولادة الشّاعر الأخطل
	20	641	ولادة الشّاعر الفرزدق
	23	644	ولادة عمر بن أبي ربيعة
خلافة عثمان بن عفان	24	644	
	33	653	ولادة الشّاعر جرير
خلافة علي بن أبي طالب	35	655	
قيام الدّولة الأمويّة، حكم معاوية بن أبي سفيان	41	661	
	44	664	وفاة الشّاعرة الخنساء
حكم يزيد بن معاوية	60	680	
حكم معاوية بن يزيد	64	683	
حكم مروان بن الحكم	64	683	
حكم عبد الملك بن مروان	65	685	
	68	688	وفاة قيس بن الملوّح
	82	701	وفاة جميل بن معمّر
حكم الوليد بن عبد الملك	86	705	
	92	710	وفاة الأخطل
	93	711	وفاة عمر بن أبي ربيعة
	95	714	ولادة الشّاعر بشار بن برد
حكم سليمان بن عبد الملك	96	715	
حكم عمر بن عبد العزيز	99	717	
حكم يزيد بن عبد الملك	101	720	
حكم هشام بن عبد الملك	105	724	
	104	723	وفاة كثير عزّة
	114	732	وفاة الفرزدق
	115	733	وفاة جرير
حكم الوليد بن يزيد	125	743	
حكم يزيد بن الوليد	126	744	
حكم إبراهيم بن الوليد	126	744	
حكم مروان بن محمّد	127	744	
	130	747	ولادة الشّاعر أبي العتاهيّة
قيام الدّولة العبّاسيّة وحكم أبي العبّاس بن محمّد السّفّاح	132	749	
	132	750	مقتل عبد الحميد الكاتب
حكم أبي جعفر المنصور بن محمّد	136	754	
	142	759	مقتل عبد اللّه بن المقفّع
	146	762	ولادة أبي نوّاس
حكم محمّد المهدي	158	775	ولادة الأديب الجاحظ
	167	784	وفاة بشّار بن برد
خلافة موسى الهادي	169	785	
حكم هارون الرّشيد	170	786	
حكم محمّد الأمين	193	809	
حكم المأمون	198	813	وفاة الشّاعر أبي نوّاس

أنشطة تأليفية

1- حدّد ملامح صورة المرأة لدى كلّ من جميل وعمر وقيس بن الملوّح.

2- استخلص مما درست من شعر الغزل بعضا من مظاهر الحياة الاجتماعيّة بالحجاز في القرن الثاني الهجريّ.

3- حدّد المعاني الغزليّة التي يشترك فيها كلّ من جميل بن معمر وقيس بن الملوّح

4- قارن المعاني الغزليّة عند كلّ من الشعراء العذريين من جهة وعمر بن ابي ربيعة من جهة أخرى. أيّ المعاني أقرب الى نفسك؟

5- اجمع معجم الغزل من القصائد التي درستها وقدّمه مبوّبا تبويبا معلّلا.

6- ارصد أربع صور شعريّة عند العذريّين ومثلها عند عمر بن أبي ربيعة وبيّن أيّها أحسن سبكا وعلّل جوابك.

7- ما موقفك من القيم الاجتماعيّة التي كانت تعوق العلاقة بين الحبيبين في القرن الأوّل الهجريّ؟

8- ما هي القصيدة التي وجدت هوى في نفسك أكثر من غيرها في هذا المحور.

9- ما هو البيت الشعريّ الذي انطبع في ذهنك من هذا المحور ؟

نشاط إدماجيّ

طُلب إليك بمناسبة حفل مدرسيّ أن تكتب مسرحيّة يكون بطلاها الرّئيسيّان جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة فاستعَنْت ببعض رفاقك وبنَيتُم حوارا بين الشاعرين من ثلاثين مخاطبة. هات هذا الحوار

دار حوار حول قيمة الشعر الغزليّ ومدى أهمّيّته في عصرنا فانقسم المتحاورون بين مؤيّد لهذا الشعر ومُنكر دراسته.
انقل هذا الحوار مركّزا على أهمّية دراسة الشعر الغزليّ وعلى قيمته الفنّيّة والمضمونيّة.

بيبليوغرافيا

1- المصادر

- الاصفهانيّ (أبو الفرج) :كتاب الأغاني دار الثقافة ط 6 - بيروت.

انظر :

- أخبار عمربن أبي ربيعة : الجزء الأوّل ص 28
- أخبار جميل بن عمر : الجزء السابع ص 72
- أخبار قيس بن الملوّح : الجزء الأول ص 161

- ابن ابي ربيعة (عمر) : الديوان ط دار صادر بيروت 1961
- ابن معمر (جميل) : الديوان ط دا ر صادر بيروت 1966
- ابن الملوّح (قيس) : الديوان ط. دار صادربيروت 1966

2- المراجع

- البستانيّ (بطرس) أدباء العرب في الجاهليّة والإسلام. دار المكشوف ودار الثقافة بيروت 1968.
- الجواري (أحمد) الحبّ العذريّ نشأته وتطوّره القاهرة 1968.
- حسين (طه) حديث الأربعاء ج 1 دار المعارف القاهرة...
- سليمان (موسى) الحبّ العذري بيروت 1959.
- ضيف (شوقي) التطوّر والتجديد في الشعر الأمويّ. دار المعاف القاهرة 1959.
- طابا (عبد الله أنيس) الحبّ العذريّ بين الجاهليّة والاسلام
- لبيب (الطاهر) سوسيولوجيا الغزل العربيّ. الشعر العذريّ نموذجا. دار الطليعة بيروت 1988.

3- المقالات

- ابن رمضان (صالح) ملاحظات حول الشّكل في شعر عمر بن أبي ربيعة في حوليّات الجامعة التونسيّة عدد 28 سنة 1988.
- أبو الأنوار (محمد) عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل. في مجلّة الهلال عدد 6 جوان 1973.
- بوقمره (هشام) : وصف المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة في منشورات مركز البحوث الاجتماعيّة الاقتصاديّة تونس.
- بويحيى (الشاذلي) : طريقة عمر بن أبي ربيعة في الغزل في حوليّات الجامعة التّونسيّة عدد 3 سنة 1966.

القراءة

النصّ القصير

المحور الثّاني

الحكاية المثليّة



النصّ التّمهيدي

الحِكَايَةُ المثلية. مَا هِيَ؟

فرج بن رمضان

أستاذ جامعيّ وباحث وناقد تونسيّ ولد بصفاقس في 8 - 2 - 1950 حاصل على دكتوراه الحلقة الثّالثة ببحث عن «المرأة في أدب نوال السعداوي» وعلى دكتوراه الدّولة بأعمال منها :

- القصّ والتخيّل والسّخرية في رسالة الغفران (1996)
- الأدب العربيّ القديم ونظريّة الأجناس (2001)
- محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربيّ القديم (1991)
- المرأة بقلم المرأة (2000)



لاَ شكَّ عِنْدَنَا فِي أنَّ مُصْطَلَح الحِكَايَة الْمثـليَّة الَّذي بدَأَ يَنْتَشِرُ لَدَى الْمُهْتَمِّينَ بِميْدَانِ السَّرْدِ الْعَرَبيّ الْقَدِيم يُعَدُّ أَدَاةً إِجْرَائيَّةً مُهِمَّةً جَدِيرَةً منْ أوَّلِ وَهْلَة بِأَنْ تُزِيلَ قَدْرًا غَيْرَ يَسِيرٍ مِنَ الالْتِبَاسِ الَّذي يَحُفُّ بِكَلمَةِ المَثَلِ فِي اللُّغَة الْعَرَبِيَّة. نَعمْ، إِنَّ مَنْ يَرُومِ السَّيْرَ فِي السُّبُلِ الْمُمَهَّدَة قَدْ لاَ يَجِدُ حَاجَةً إِلَى هَذَا الْمُصْطَلَح بِمَا أَنَّ ابنَ الْمُقَفَّع مُؤسِّسُ هَذَا الْجِنْسِ السَّرْدِي فِي الأَدَبِ الْعَرَبِيّ قَدْ اسْتَعْمَلَ عِبَارَةَ الْمَثَلِ وَالأَمْثَال لِلدَّلاَلَة فِي وُضُوحٍ تَامٍّ عَلَى مَا تَضَمَّنَهُ كِتَابُ كَلِيلَةَ وَدِمْنَةَ مِنْ قَصَصٍ غَيْرَ أَنَّهُ مِنَ الْمَعْلُومِ أَنَّ الْمَدْلُولَ الاصْطِلاَحِيَّ لِعِبَارَة الْمَثَلِ لاَ يَنْحَصِرُ فِي قِطَاعِ السَّرْدِ، فَالْمَثَلُ فِي مَعْنَاهُ الأَكْثَرِ تَدَاوُلاً وَانْتِشَارًا فِي الْمَعَاجِم وَكُتُبِ الأَمْثَالِ الْمُخْتَصَّة وَلَدَى غَيْرِ وَاحِدٍ فِي الدَّارِسِينَ قَلَّمَا يُحِيلُ عَلَى الْمَعْنَى الْقَصَصِيّ وَإِنَّمَا هُوَ، أَيِ الْمَثَلُ، الْقَوْلُ الْمُوجَزُ الْبَلِيغُ السَّائِرُ الَّذِي اسْتُمِدَّ مِنْ سِيَاقِ مَرْجِعِه الأَوَّلِ لاَ مَحَالَةَ وَلَكِنَّهُ يُشْبِهُهُ بَعْضَ الشَّبَه. فِي مُقَدّمَة مَجْمَعِ الأَمْثَالِ لِلْمَيْدَانِي : «قَالَ الْمبرّد* : الْمَثَلُ مَأْخُوذٌ مِنَ الْمِثَالِ وَهُوَ قَوْلٌ سَائِرٌ يُشَبَّهُ بِهِ حَالُ الثَّانِي بِالأَوَّلِ وَالأَصْلُ فِيهِ التَّشْبِيهُ».

وَإِلَى ذَلِكَ تُسْتَعْمَلُ كَلِمَةُ الْمَثَلِ فِي الْمَيْدَانِ الْبَلاَغِيّ وَتَرِدُ مُرَادِفَةً لِلتَّمْثِيلِ وَالْمُمَاثَلَة.

أَمَّا الصُّوَرُ الْبَيَانِيَّةُ الَّتِي تُطْلَقُ عَلَيْهَا كَلِمَاتُ مَثَلٍ أَوْ تَمْثِيلٍ أَوْ مُمَاثَلَة فَهِيَ التَّشْبِيهُ وَالاسْتِعَارَةُ إِذَا كَانَا مُرَكَّبَيْنِ أَوْ كَانَا نَاشِئَيْنِ عَنْ قِيَاسِ صُورَةٍ مُجَرَّدَةٍ عَلَى صُورَةٍ مَحْسُوسَةٍ وَيُسَمَّيَانِ عِنْدَئِذٍ تَشْبِيهًا تَمْثِيلِيًّا وَاسْتِعَارَةً تَمْثِيلِيَّةً.

وَهَكَذَا نَرَى مَدَى اتِّسَاعِ الْحَقْلِ الدَّلاَلِيّ لِمُصْطَلَحِ الْمَثَلِ فَهُوَ يُحِيلُ عَلَى مَجَالاَتٍ مُخْتَلِفَةٍ وَيَدُلُّ عَلَى أَشْكَالٍ قَوْلِيَّةٍ مُتَبَايِنَةٍ فَهُوَ فِي مَجَالِ السَّرْدِ قِصَّةٌ وَفِي الْمَجَالِ الأَدَبِيّ الْعَامّ قَوْلٌ مُوجَزٌ سَائِرٌ وَفِي الْمَجَالِ الْبَلاَغِيّ أُسْلُوبٌ مِنْ أَسَالِيبِ التَّصْوِيرِ وَكُلُّ هَذَا مِمَّا يُؤَكِّدُ الْحَاجَةَ إِلَى

التَّفْرِيق بَيْنَ الْمُصْطَلَحات وَتَخْصيص كُلٍّ منها لِمَجال دُونَ آخر ثُمَّ إذا نَحْنُ ذَكَرْنا بأَنّ مُصطلح الْمَثَل في بَعْض هَذه الْمَجالاَت على حدة (وَنعني به الْمَجالَ الأَدبيَّ الْعامّ) لاَ يَخْلو بدوْره من الْتباسٍ ممَّا يَجْعَلُهُ يختلطُ بالْحكْمَة وَالأَقْوال شبْه المَثليّة وَالْعبارات الْجاهزة وما جرى
30 مَجْراها باتَتْ الْحاجَةُ أَوْكد إلَى التَّفْريق الْمذْكُور، فَعلَى هَذَا الأَسَاس يَبْدُو لَنا من الصَّالح تَخْصيصُ الْمثل في مَجال السَّرْد بمَصْطَلح الْحكَاية المثليّة لتَبْقَى كَلمَةُ الْمَثَل متمَحّضَةً للْمَعْنَى الثَّاني أَيْ الاستعمَال الأَدَبي الْعامّ الشَائع أمَّا في الْبلاَغة فإنَّ وُجود التَمْثيل وَالْمُماثَلة يُغْني عَنْ استعْمَال كَلمَة الْمَثَل ويخفّف بالتَّالي من دَواعي
35 الْغُمُوض وَالْخَلْط.

وَالشَّبَهُ بيْنَ الْمَثَل بما هُوَ قَوْلٌ بليغٌ سائرٌ وَبيْنَ الْحكْمَة المَثليّة شَبَهٌ كَبيرٌ منْ جهَة الْمَضْمُون إذ لاَ يَخْلو هَذان النَّوْعَان من الْقَوْل منَ التَّعْبير عَنْ فكْرَة أَوْ عبرَة أَوْ مبْدَإٍ خُلُقيّ أَوْ قَاعدَة سُلُوكيَّة يُرادُ تعليمُها وَتَعْميمُها لتَسْتَقيمَ الْحَياةُ ويُصْلَحَ مَا بهَا منْ ضُرُوب الْخَلَل بناءً على
40 الْقَاعدَة الْوَعْظيَّة الْمأْثُورَة: «الأَمْرُ بالْمَعْرُوف وَالنَّهْيُ عَن الْمُنْكَر»، أَوْ اجتلاَبُ الْمَنْفَعَة وَدَفْعُ الْمَضَرَّة. لذَلكَ لاَ غَرابَة في أَنْ نَجدَ الأَمْثَالَ وَالْحكَايَات المثليّة قَابلَةً منْ بعْض الْوُجُوه للتّصنيف الثُّنَائيّ بمُقْتَضَى هذه الْقَاعدَة فَهْيَ إمَّا أَنْ تَعْرضَ صُوَرًا وَمَوَاقف ممَّا يَنْبَغي الاقتداءُ به وَالسَّيْرُ عَلَى نَهْجه وإمّا أنَّها بالْعَكْس تَعْرضُ صُوَرًا وَمَوَاقف ممَّا يَنْبَغي
45 اجْتنَابُه وطَرْدُهُ. وَهَكَذَا تُفْضي وحْدَةُ الْمَضْمُون إلَى وحدة الْمَقْصَد أَوْ الاستراتيجيا الْخطَابيّة في الْحَالَتَيْن وَهْيَ استراتيجيا نَفْعيّةٌ «إِصْلاَحيّةٌ».

عن فرج بن رمضان
«مكانة المعنى وصفاته في الحكاية المثليّة»
حوليّات الجامعة التونسيّة عدد 46-2002

* المبرّد: هو أبو العبّاس محمّد ابن يزيد معروف بالمبرّد. علاّمة نحويّ توفّي سنة 285 هـ من أشهر آثاره «الكامل في اللّغة والأدب»

محاور الاهتمام.

1- تعريف المثل اصطلاحا.
2- المثل والتّمثيل في المجال البلاغي.
3- مميّزات الحكاية المثليّة.

غَرَضُ الْكِتَابِ

ابن المقفّع

انظر ترجمته إثر هذا النصّ

كَليلَةُ وَدِمْنةُ ممَّا وَضَعَتْهُ عُلَماءُ الْهِنْدِ من ضرب الأَمْثَال والأَحَاديث الَّتي التمسُوا أن يُدْخلُوا فيهَا أَبلغَ مَا وَجدُوا منَ القولِ. وَقدْ جمعَ هَذَا الْكتَاب حكمَةً ولَهْواً فاختَارَهُ الْحكماءُ لحكْمَته والأَغْرارُ للهْوه ...

وَأَوَّلُ ما يَنْبَغي لمَنْ قرَأَهُ أَنْ يَعرفَ الوُجُوهَ الَّتي وُضعَتْ لَهُ وإِلَى أَيَّة غَاية جرَى مُؤَلِّفُهُ فيه عندمَا نسبهُ إِلَى الْبَهَائِمِ، فَمَتَى لَمْ يَفْعلْ ذلكَ لَمْ يَدْرِ مَا أُريدَ بتلكَ الْمَعَاني ولاَ أَيَّ ثَمْرةٍ يَجْتَني منْهَا ولاَ أَيَّ نَتيجَةٍ تَحْصُلُ لَهُ من مقدّمات مَا يصفُهُ هَذَا الْكتَاب، فإِنَّهُ إِنْ كَانَتْ غَايَتُهُ اسْتِتْمَامَ قرَاءته والبُلُوغَ إِلَى آخرِه دُونَ تَفَهُّم مَا يَقْرأُ منهُ لَمْ يعُدْ عليه شيءٌ يرجعُ إِليه نَفْعُهُ ...

وَكَذلك من يقرأُ هَذَا الْكتَاب وَلمْ يعْلَمْ غرَضَهُ ظَاهراً وبَاطنًا لَمْ يَنْتفعْ بمَا بَدَا لَهُ من خطّه ونَقْشه، كَمَا لَوْ أَنَّ رَجلاً قُدّمَ لَهُ جوْزٌ صَحيحٌ لَم ينتفعْ به إِلاَّ أَنْ يكسرَهُ ويستخرجَ مَا فيه ...

ثُمَّ إِنَّ الْعَاقلَ إِذَا فهمَ هَذَا الْكتَاب وبَلَغَ نهايَةَ علْمه فيه يَنْبَغي لَهُ أَنْ يَعْمَلَ بمَا علمَ منْهُ لينتفعَ به ويَجْعَلَه مثَالاً لاَ يحيدُ عَنْهُ ... فالعلْمُ لاَ يتمُّ إِلاَّ بالْعمَلِ، فهُوَ كَالشَّجَرة وَالْعَمَلُ به كَالثَّمرَة، وإِنَّمَا صَاحبُ الْعلْمِ يَقُومُ بالْعَمَلِ لينْتَفعَ به وإِنْ لَمْ يَسْتَعْملْ مَا يعْلَمُ لاَ يُسمَّى عَالمًا.

وَقَدْ يَنْبَغي للنَّاظرِ في كتَابنَا هَذَا أَنْ لاَ يجْعَلَ غَايَتَهُ التَّصَفُّحَ لتزاويقه بَلْ يُشْرفُ عَلَى مَا يتَضمَّنُ منَ الأَمْثَال حَتَّى يَأْتيَ عليه إِلَى آخرِه ويَقفَ عند كلِّ مثلٍ وكلمةٍ ويُعْملَ فيها رويّتَهُ ...

وَكَذلكَ يَجبُ عَلَى قَارئ هَذَا الْكتَاب أَنْ يُديمَ النَّظَرَ فيه من غَيْر ضَجَرٍ، ويلتَمسَ جَواهرَ مَعانيه، ولاَ يظُنَّ أَنَّ نتيجَتَهُ الإِخبَارُ عن حيلة بهيمَتَيْن أَوْ مُحاورَة سبُعٍ لثورٍ فَيَنْصرفُ بذَلكَ عَنْ الْغرضِ الْمَقْصُود...

وَيَنْبَغي للناظرِ في هَذَا الْكتَاب ومُقْتَنيه أَنْ يعلَمَ أَنَّهُ ينقَسمُ إِلَى أَرْبعَة أَغْرَاضٍ : أَحدُهَا مَا قُصدَ فيه إِلَى وضْعه عَلَى أَلْسُنِ الْبَهَائمِ غيرِ النَّاطقَة من مُسَارعَة أَهْلِ الْهزلِ إِلَى قرَاءته فَتُستَمَالُ به قُلُوبُهم لأَنَّ هَذَا هُوَ

الْغَرَضُ بالنَّوادرِ من حيَلِ الْحيَوانَات، وَالثَّاني إِظْهَارُ خيَالاَت الْحيَوانَات بصُنُوف الأَلْوَانِ وَالأَصْبَاغ ليكُونَ أُنْسًا لقُلُوب الْمُلُوك ويَكُونَ حرصُهُمْ أَشَدَّ للنّزهة في تلك الصُّوَر، والثَالثُ أنْ يَكُونَ عَلَى هَذه الصفة فيتّخذَهُ الْمُلُوكُ والسُّوقَةُ فيكْثُرُ بذلكَ انتسَاخُهُ ولاَ يبْطُلُ فَيَخْلُقُ[1] عَلى مُرُورِ الأَيَامِ بَلْ يَنْتَفعُ بذَلكَ الْمُصَوِّرُ وَالنَّاسخُ أَبَدًا، وَالْغَرَضُ الرَّابِعُ، وَهْوَ الأَقْصَى مَخْصُوصٌ بالفَيلَسُوف خَاصَّةً. 30

عبد اللّه ابن المقفّع

كليلة ودمنة

نشر مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه. 1976. صص 55-68

1- مضارع خلُق: بَلِيَ.

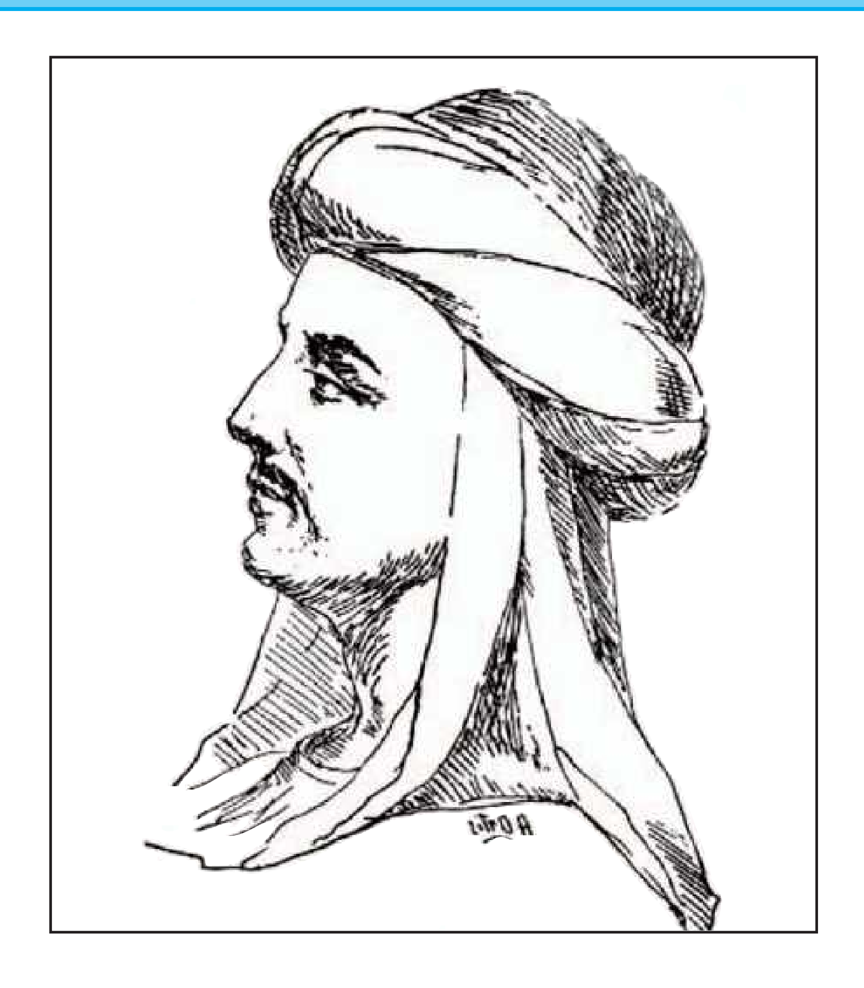
محاور الاهتمام:

1- شروط الاستفادة من قراءة الكتاب.

2- الحاجة إلى العمل بالحكمة المضمّنة بالكتاب.

3- أغراض الكتاب.

المختارات



عبد اللّه بن المقفّع

(106هـ -142 هـ / 724م - 759م)

وُلد ابنُ المقفّعِ سَنَةَ (102 وقيل سنة 106 هـ / 720 أو 724 م) بقريةٍ من قُرى فارس اسمُها «جُور» وموضعُها «فيروزآباد» اليوم. أمّا اسمُه الفارسيّ فهو «رَوْزَبه» ومعناهُ السّعيدُ والمبارَكُ في كلّ أيّامه. وكان مجوسيّا* ولمّا أسْلَمَ تَسمَّى بعبد اللّه وتَكَنَّى بأبي محمّد... كان والده جابِيًا لخَرَاجِ فارسَ من قِبَلِ الحَجَّاجِ بن يوسُفَ الثّقَفِيّ والي العراق (ت 95 هـ/ 714م).

عاش بالبصرة مَوْلى لآل الأهْتَمِ المعروفين بالفصاحة واتّصل بكثير من الأعراب وأخذ عنهم العربيّة الصّحيحة فتمّ له بذلك تكوينٌ لسانيٌّ أهّله فيما بعد لخطّة الكتَابة*.

سعى ابن المقفّع إلى التفوّق في العربيّة والفارسيّة، وكان يتطلّع إلى منصب الكتابة إذ لم يكن ثمّة مجال لأن ينال الفارسيّ «المولى» منصبا ذا أهميّة في الدّولة أو يحصلَ على مورد رزقٍ يعيش منه إلاّ أن يتّخذ الكتابة وسيلةً.

فكتب في عهد الدّولة الأمويّة وقبل إسلامه ليزيد بن عمر بن أبي هبيرة والي العراق أيّام مروان بن محمّد (127 - 132 هـ) وكتب لبعض أعمالِ الخليفة المنصورِ بعد قيامِ الدّولةِ العبّاسيّةِ ومنهُمْ عيسى بنُ عليّ والي الأهواز

بغربيّ فارسَ ولسليمانَ بالبصرة. وهكذا عاش ابنُ المقفّع متّصلا برجال الدّولة.
خرج على الخليفة المنصور عمُّهُ عبدُ اللّه بنُ عليّ وكان واليًا على الشّامّ وكان يرى نفسَه أحقَّ بالخلافة من ابنِ أخيه المنصور. ودارت الدّائرةُ على عبد اللّه هذا ففرّ إلى أخيه سليمانَ وهو إذّاك بالبصرة صحبةَ أخيه عيسى بن عليّ، فما كان من سليمانَ وعيسى أخوي عبد اللّه إلاّ أنْ كاتبا الخليفةَ المنصورَ لكي يؤمّنَهُمَا على عمّه عبد اللّه ويكفَّ عن ملاحقته، وطالباه بعَهْد أمان للتّأكّد من تحقُّقِ الطّـلب فاستجاب لذلك وتولّى عبدُ اللّه بنُ المقفّع تحريرَ عهد أمانٍ كان متشدّدا في صياغته. فاستاء أبو جعفرٍ المنصورُ لذلك وأمَرَ بقتلِ ابنِ المقفّعِ شرَّ قِتْلَةٍ. وكان ذلك حوالي سنة 142 هـ/ 759م.
آثاره :
الأدب الصّغير والأدب الكبير :
وهما كتابان عرضَ فيهما ابن المقفّع آراءَهُ في الأخلاق وألحّ فيهما على ضرورة اعتماد العقل في السّلوك.
وهناك علاقاتٌ واضحةٌ بين «الحِكَم» الّتي جاءت في هذين الكتابين و«الأمثال» في كليلة ودمنة.
رسالة الصّحابة :
هي رسالةٌ وجّهها ابنُ المقفّع إلى الخليفة العبّاسيّ أبي جعفر المنصور. وفيها نقدٌ لنظامِ الحُكمِ في الخلافةِ العبّاسيّةِ وبيانِ ما للخليفة من عظيمِ الأثرِ في الرّعيّة إذا صلُح لأنّها لا تصلُحُ إلاّ بصَلاحه.
كليلة ودمنة :
وهو مجموعةٌ من الحكايات الهنديّة الأصلِ تجري في عالم الحيوان وعلى ألسنتهمْ كَتَبَهَا بيدبا الفيلسوفُ بأَمْرٍ من الملك دبْشَليم ورغبةً منه في أن يُؤلَّفَ له أثرٌ فكريٌّ يُخلّدُ ذكْرَهُ. ثـمّ تقلّبَ هذا الكتابُ بين الأُمَمِ فانتقل إلى خزائنِ الفُرْسِ بواسطة بَرْزَوَيْه وكان تكبّد مشقّة البحثِ عنهُ بأمْرٍ من كسرى. وعن الفارسيَّة القديمة نَقَلَهُ ابنُ المقفّعِ إلى العَرَبِيَّة.

* مجوسيّ : يدين بالمجوسيّة وهي ديانة الفرس قديما منذ القرن السّادس قبل الميلاد، تنسب إلى أكبر حكمائهم «زارادشت». وكتابها المقدّس هو «الأفستا». والمشهور من تعاليم زارادشت أنّه كان يقول : إنّ للعالم إلهين إله الخير والنور «آهورامزدا» وإله الشرّ والظلمة «أهريمن»، وهما في نزاع مستمرّ. وقد اتّخذ المجوسيّون النار رمزا لإله الخير والنور فعبدوها.
* الكتابة : هي خطّة كان يتولاّها البارعون في تحرير الرّسائل، وقد كان ديوان الإنشاء منذ الخلافة الأمويّة يجمع كُتّابا على رأسهم أحد كبار المحرّرين، وتتمثّل مهمّته في تحرير الرّسائل التي يبعث بها الخلفاء إلى الولاة والقُوّاد وجُباة الخرَاج... أصبحت الكتابة في القرن الرابع الهجريّ أي في العصر العبّاسيّ منصبا مهمّا إذ صار الوزير الكاتب الشّخصيّة الثّانية في الدّولة بعد الخليفة أو الأمير. وممّن اشتهروا بهذه الخطّة : عبد الحميد الكاتب في العصر الأمويّ وابن العميد في العصر العبّاسيّ.

(1) دِمْنَةُ يُحَرِّشُ[1] الأَسَدَ عَلَى الثَّوْرِ

تمهيد

قَرَّبَ الأَسدُ الثّوْرَ وَجعلَهُ مِنْ خاصَّتِهِ، فَأَرادَ دِمْنَةُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَهُما لِيَنالَ الْحظْوَةَ عِنْدَ الأَسَدِ. وَقَدْ حاولَ أَخوهُ «كَلِيلَةُ» ثَنْيَهُ عَنْ عَزْمِهِ فَفَشِلَ.

... ثُمّ إِنَّ دِمْنَةَ تَرَكَ الدّخُولَ عَلَى الأَسَدِ أَيّامًا كثيرةً. ثمّ أتاهُ على خَلْوَةٍ مِنْهُ، فقال له الأَسدُ: ما حَبَسَكَ عليَّ؟ ... وهلْ حدَثَ أَمرٌ؟ قال دمنةُ: حدَثَ ما لَمْ يَكُنِ الْمَلِكُ يُريدُهُ ولاَ أَحَدٌ مِنْ جُنْدِهِ. قال وما ذلك؟ قال: كَلاَمٌ فَظيعٌ. قال: أَخْبِرْني به.

قال دمنةُ: أَخْبَرَني الأَمينُ الصّدوقُ عندي أنّ شتربةَ خَلا بِرؤوسِ جُنْدِكَ وَقَال لَهُمْ: إِنّي قَدْ خَبَرْتُ الأَسدَ وبَلَوْتُ رَأْيَهُ ومَكيدَتَهُ وقوّتَهُ، فاستَبانَ لي أَنَّ ذلك يؤُولُ منه إِلى ضَعْفٍ وَعجْزٍ، وَسيَكُونُ لي ولَهُ شَأْنٌ مِنَ الشُّؤُونِ فلمَّا بلَغني ذَلِكَ علِمْتُ أَنَّ شتْربةَ خوَّانٌ غدَّارٌ وأَنَّكَ أَكرمْتَهُ الْكَرامَةَ كُلَّهَا وجَعَلْتَهُ نَظِيرَ نفسِكَ، فَهْوَ يظُنُّ أَنّهُ مِثْلُكَ وأَنّكَ متى أُزِلْتَ عَنْ مَكانِكَ كانَ لَهُ مُلْكُكَ ... قالَ الأَسدُ: لاَ أَظُنُّ الثَّوْرَ يَغُشُّني ... وكَيفَ يَفعَلُ ذلكَ ولَمْ يَرَ منّي سوءًا قطُّ ولَمْ أَدَعْ خيرًا إِلاَّ فعَلْتُهُ معَهُ؟ قالَ دِمْنَةُ: أَيُّها الْمَلِكُ، إِنَّهُ لَمْ يَحْمِلْهُ عَلَى ذلكَ إِلاَّ ما ذَكَرْتَهُ مِن إِكْرامِكَ لَهُ ... فَإِنَّ اللَّئيمَ لاَ يَزالُ نافعًا ناصِحًا حَتَّى يُرفَعَ إِلَى الْمَنْزِلَةِ الَّتي لَيسَ لها بِأَهلٍ، فَإِذا بلَغها اشْرَأَبَّتْ[2] نَفسُهُ إِلى ما فوْقَها ولاَسيَّما أَهلُ الْخِيانَةِ والْفُجُورِ ...

قَالَ الأَسدُ: لَقدْ أَغْلَظْتَ في الْقوْلِ ... وإِنْ كانَ شتربةُ مُعادِيًا لي كَمَا تقولُ فَإِنَّهُ لاَ يَسْتَطيعُ أَنْ يَضُرَّني ... وكَيفَ يقدِرُ عَلى ذَلكَ وَهُوَ آكِلُ عُشْبٍ وأَنا آكِلُ لَحمٍ؟ وإِنَّما هُوَ لي طَعامٌ ولَيْسَ عَلَيَّ منْهُ مَخافَةٌ.

قَالَ دِمْنَةُ: لاَ يَغُرَّنَّكَ قَوْلُكَ هُوَ لي طَعَامٌ ولَيسَ عَلَيَّ منْهُ مَخافةٌ فَإِنَّ شَتْرَبَةَ إِنْ لَمْ يَسْتَطِعْكَ بِنَفْسِهِ احْتَالَ لَكَ مِنْ قِبَلِ غَيْرِهِ. ويُقالُ: إِنِ اسْتَضافَكَ[3] ضَيْفٌ ساعةً مِنْ نَهارٍ وأَنْتَ تَعرِفُ أَخْلاَقَهُ، فَلا تَأْمَنْهُ عَلى نَفْسِكَ، وَلاَ تَأْمَنْ أَنْ يَصِلَكَ منْهُ أَوْ بِسَبَبِهِ ما أَصابَ الْقَمْلَةَ مِنَ الْبُرغُوثِ.

1- يؤلّب ويهيّج
2- تاقت
3- طلب أن يكون ضيفا عندك

20 قالَ الأَسدُ : كَيْفَ كَانَ ذَلكَ ؟ قالَ دمْنَةُ : زَعَمُوا أَنَّ قَمْلَةً لَزِمَتْ فِرَاشَ رَجُلٍ مِنَ الأَغْنِيَاءِ دَهْرًا فَكَانَتْ تُصِيبُ مِنْ دَمِهِ وَهْوَ نَائِمٌ لاَ يَشْعُرُ وَتَدِبُّ دَبِيبًا رَفِيقًا. فَمَكَثَتْ كَذَلِكَ حِينًا حَتَّى اسْتَضَافَهَا لَيْلَةً مِنَ اللَّيَالِي بُرْغُوثٌ، فَقَالَتْ لَهُ : بِتِ اللَّيْلَةَ عِنْدَنَا فِي دَمٍ طَيِّبٍ وَفِرَاشٍ لَيِّنٍ. فَأَقَامَ الْبُرْغُوثُ عِنْدَهَا حَتَّى إِذَا أَوَى الرَّجُلُ إِلَى فِرَاشِهِ وَثَبَ الْبُرْغُوثُ فَلَدَغَهُ لَدْغَةً أَيْقَظَتْهُ وَأَطَارَتْ النَّوْمَ عَنْهُ، فَقَامَ الرَّجُلُ وَأَمَرَ أَنْ يُفَتَّشَ فِرَاشُهُ فَنُظِرَ فَلَمْ يُرَ إِلاَّ الْقَمْلَةُ

25 فَأُخِذَتْ فَقُصِعَتْ[4] وَفَرَّ الْبُرْغُوثُ.

4- فقتلت بالظفر

وَإِنَّمَا ضَرَبْتُ لَكَ هَذَا الْمَثَلَ لِتَعْلَمَ أَنَّ صَاحِبَ الشَّرِّ لاَ يَسْلَمُ مِنْ شَرِّهِ أَحَدٌ، وَإِنْ هُوَ ضَعُفَ عَنْ ذَلِكَ جَاءَ الشَّرُّ بِسَبَبِهِ وَإِنْ كُنْتَ لاَ تَخَافُ مِنْ شَتْرَبَةَ فَخَفْ غَيْرَهُ مِنْ جُنْدِكَ الَّذِينَ قَدْ حَرَّشَهُمْ عَلَيْكَ وَحَمَلَهُمْ عَلَى عَدَاوَتِكَ.

فَوَقَعَ فِي نَفْسِ الأَسَدِ كَلاَمُ دِمْنَةَ فَقَالَ : فَمَا الَّذِي تَرَى إِذَنْ، وَبِمَاذَا تُشِيرُ ؟ قَالَ دِمْنَةُ : إِنَّ

30 الضِّرْسَ الْمَأْكُولَ لاَ يَزَالُ صَاحِبُهُ مِنْهُ فِي أَلَمٍ وَأَذًى حَتَّى يَقْلَعَهُ ... فَلاَ يَدْخُلَنَّ عَلَيْكَ شَتْرَبَةُ إِلاَّ وَأَنْتَ مُسْتَعِدٌّ لَهُ، وَإِيَّاكَ أَنْ تُصِيبَكَ مِنْهُ غِرَّةٌ أَوْ غَفْلَةٌ، فَإِنِّي لاَ أَحْسَبُ الْمَلِكَ حِينَ يَدْخُلُ عَلَيْهِ إِلاَّ سَيَعْرِفُ أَنَّهُ قَدْ هَمَّ[5] بِعَظِيمَةٍ وَمِنْ عَلاَمَاتِ ذَلِكَ أَنَّكَ تَرَى هَيْئَتَهُ مُتَغَيِّرَةً وَتَرَى أَوْصَالَهُ[6] تَرْعَدُ، وَتَرَاهُ مُلْتَفِتًا يَمِينًا وَشِمَالاً وَتَرَاهُ يُصَوِّبُ قَرْنَيْهِ فِعْلَ الَّذِي هَمَّ بِالنِّطَاحِ وَالْقِتَالِ.

5- عزم على

6- أعضاءه

35 قَالَ الأَسَدُ : سَأَكُونُ مِنْهُ عَلَى حَذَرٍ، وَإِنْ رَأَيْتُ مِنْهُ مَا يَدُلُّ عَلَى مَا ذَكَرْتَ عَلِمْتُ أَنَّ مَا فِي أَمْرِهِ شَكٌّ.

عبد اللّه بن المقفّع

كتاب كليلة ودمنة

طبعة مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه – تونس 1976 صص 111–117



أفهم

1- يمكن تقسيم النّصّ وفق معايير متعدّدة منها :

أ- السرد / الحوار

ب- القصّة الأصليّة / القصّة الفرعيّة

ج- طور الإقناع بخيانة الثّور / طور التّحريض على الفتك به.

قطّع النصّ وفق أحد المعايير السابقة واجعل لكلّ مقطع حدّا وعنوانا.

2- تعدّدت الحجج التي اعتمدها دمنة لإقناع الأسد بخيانة الثور. ادرُس هذه الحجج موضّحا أنواعَها وعلاقتَها بردود الأسد.

3- ادرُس الطريقة التي اعتمدها دمنة في تهيئة الأسد لمنازلة الثور.

4- ما هو موقف الأسد من كلام دمنة؟ ما رأيك فيه؟



أناقش

■ يلجأ الناس أحيانا إلى قصص واقعيّة أو متخيَّلة يؤيّدون بها مواقفهم في مواجهة غيرهم كما كان شأنُ دمنة مع الأسد في هذا النّصّ.

هل تجد هذه القصص أكثر قدرة على الإقناع من غيرها من الحجج؟ علّل إجابتك.

■ قد يقف الإنسان في الحياة مواقف تُرْبِكُهُ أو تحمله على التردّد. فما الذي عليه فعله ليبدّد هذا التردّد أو يجتنب عواقبه؟



أحرّر

1- عد إلى باب الأسد والثور من كتاب كليلة ودمنة ولخّص كيف تمّ اللقاء بين الأسد والثور.

2- اكتب نصّا إلى صديق تسترضيه بعد جفوة حصلت بينكما وتردّ على زيف الأقوال التي وصلته عنك.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	استخرج من النصّ تركيب شرط واقرأه قراءة منغّمة
الحقل المعجميّ	استخرج المفردات التي تنتمي إلى حقل «الأخلاق»
الحقل الدّلاليّ	اذكر دلالات فعل «أصاب»
المعجم	ابحث في أحد المعاجم عن معاني المفردات التالية : فظيعٌ - بلوت - غِرّة.

أعرف

ومضة لغويّة

صَدوق : صيغة على وزن «فَعول» أفادت المبالغة.

خوّان – غدّار : صيغة على وزن «فَعَّال» أفادت المبالغة.

هذه صيغ مبالغة.

من أوزان صيغ المبالغة : فَعول – فَعَّال – مِفعْال – فِعِّيل – فَعّالة.

ومضة بلاغيّة

«وكيف يفعل ذلك ولم يرَ منّي سوءًا قطُّ؟»

أنكر الأسد صنيع الثور وعبّر عن ذلك بالاستفهام.

– خرج الاستفهام عن معناه الحقيقيّ وهو الاستخبار ليفيد معنى الإِنكار والنّفي.

حلية الكتاب

أكتب بالخطّ الديواني :

«آفةُ المودّةِ النّميمةُ»

ملفّ المحور

الحكاية على ألسنة الحيوان.

ابحث عن نماذج منها عند كل من أحمد شوقي والشاعر الفرنسيّ لافونتان، وقارنها بما تجده في كليلة ودمنة

ورقة منهجيّة

المكتبة

يقتضي منك إنجاز ملفّ المحور الاستعانة بمكتبة المعهد أو غيرها من المكتبات للبحث عن الوثائق وجمع المعلومات التي تحتاج إليها.

- كيف تبحث عن الوثيقة عندما تكون في المكتبة؟
- كيف تميّز وثيقة أساسيّة من وثيقة ثانويّة؟

المكتبة

تضمّ المكتبة عادة أنواعا من الوثائق تتوزّع إلى:

- وثائق مصادر، وهي في مجال الأدب مثل المؤلّفات الأدبيّة الإبداعيّة كالرّوايات والمجموعات القصصيّة والسّير الذّاتيّة والدّواوين...
- وثائق مراجع، وهي:

الموسوعات والمعاجم ومعاجم الأعلام ومعاجم المؤلّفات والدّراسات والأطروحات ...

تعتمد المكتبات في تنظيم وثائقها على معايير متعددة منها:

- التّرتيب الألفبائي حسب أسماء المؤلّفين.
- التّرتيب الألفبائي حسب العناوين.
- التّرتيب حسب تاريخ الصّدور.
- التّرتيب حسب تاريخ الاقتناء.

على أنّ معظم المكتبات العصريّة تعتمد الترتيب العشريّ العالميّ، وهو الذي يخصّص رقما من صفر إلى تسعة لكلّ مجال من مجالات المعرفة كما يلي:

0- عموميّات (منهجيّة، توثيق، معاجم، موسوعات...)

1- الفسلفة (ماورائيّات، منطق، أخلاق...)

2- الدّين.

3- العلوم الاجتماعيّة (علم اجتماع، علوم سياسيّة، تعليم...)

4- اللسانيّات.

5- العلوم الرياضيّة والفيزيائيّة والطبيعيّة.

6- العلوم التطبيقيّة والتقنيّة (هندسة، طبّ، فلاحة، تجارة ...)

7- الفنون والألعاب (هندسة معماريّة، فن تشكيلي، سينما، موسيقى، رياضة ...)

8- الأدب

9- الجغرافيا والتاريخ

ويفرّع كل باب من هذه الأبواب إلى فروع مرقّمة من صفر إلى تسعة.

(2) دمنةُ يحرِّشُ الثَّورَ علَى الأسدِ



لمّا فرغ دمنة من تحريش الأسد على الثّور، وعرف أنّه وقع في نفسه ما كان يلتمس، وأنّ الأسد سيتحذّر من الثّور ويتهيّأ له، أراد أن يأتيَ الثورَ ليغريه بالأسد وأحبّ أن يكون إتيانُه من قبَلِ الأسد مخافة أن يبلغه ذلك فيتأذّى به ... فأذن له الأسد في ذلك.

كليلة ودمنة. ص 118

انْطلَقَ دمنةُ فدَخلَ علَى شتربَةَ كَالكئيبِ الْحَزينِ، فلَمَّا رَآهُ الثَّوْرُ رَحَّبَ بِه وقَالَ: «مَا كَانَ سَبَبُ انْقطَاعك عَنّي فإنِّي لَمْ أَرَكَ مُنْذُ أَيَّامٍ؟» ... قَالَ دمْنَةُ: «حَدّثني الْخبيرُ الصّدوقُ الذي لا مرْيَةَ[1] في قوله أَنَّ الأَسَدَ قَالَ لبعْضِ أَصْحَابه وجُلسَائه: قَدْ أَعْجَبَني سمَنُ الثّوْرِ ولَيْسَ لي إِلَى حيَاته حَاجَةٌ، فأَنَا آكلُهُ ومُطْعمٌ أَصْحَابي منْ لَحْمه، فلَمَّا بَلَغَني هَذَا القوْلُ
5 وعرفْتُ غدْرَهُ وَسُوءَ عَهْده أَقْبَلْتُ إِلَيْكَ لأَقْضيَ حَقَّكَ وتَحْتَالَ أَنْتَ لأَمرك».

فلَمَّا سمعَ شتربَةُ كلاَمَ دمْنَةَ وتَذَكَّرَ مَا كَانَ دمْنَةُ جعلَ لَهُ منَ العَهْدِ والْميثَاق، وفَكَّرَ في أَمْرِ الأَسَد ظَنَّ أَنَّ دمْنَةَ قَدْ صدَقَهُ ونَصَحَ لَهُ... وقَالَ: «لاَ أَظُنُّ الأَسَدَ إِلاَّ قَدْ حَمَلَ عَلَيَّ بِالْكَذب وَشُبِّهَ عليْه أمْري فإِنْ كَانَ الأَسَدُ قَدْ بلَغَهُ عَنّي كَذبٌ فصَدَّقَهُ عَليَّ وسَمعَه فيَّ فَمَا جرَى عَلَى غَيْري يَجْري عَليَّ، وإِنْ كَانَ لَمْ يبْلُغْهُ شيْءٌ وأَرَادَ السُّوءَ بي منْ غيْرِ علَّةٍ فإِنَّ
10 ذَلكَ لَمنْ أَعْجَبِ الأُمُور. وإِنْ كَانَ الأَسَدُ قَدْ اعْتقَدَ عَليَّ ذنْبًا فلَسْتُ أَعلَمُهُ إِلاَّ أَنّي خَالَفتُهُ في بَعْضِ رأْيِه... نَصيحَةً لَهُ، فلَعلَّهُ يَكُونُ قَدْ أَنْزَلَ أَمْري عَلَى الْجُرأَة عَلَيْه والْمُخَالَفَة لَهُ».

قَالَ دمْنَةُ: «إِنَّ إِرادَةَ الأَسد بكَ لَيْستْ منْ تَحْريشِ الأَشْرارِ... ولاَ غيْرِ ذَلكَ. ولَكنَّهَا الْغدْرُ وَالْفُجُورُ منْهُ فإِنَّهُ فَاجرٌ خَوَّانٌ غَدَّارٌ، لطَعَامه حلاَوةٌ وآخرُهُ سُمٌّ مُميتٌ».

قَالَ شتْربَةُ: «أَرَاني قَدْ اسْتَلْذَذْتُ الْحَلاَوةَ إِذْ ذقْتُهَا وقَدْ انتهَيْتُ إِلَى آخرِهَا الَّذي هُوَ
15 الْموْتُ»...

قَالَ دمْنَةُ: «دعْ عَنْكَ هَذَا الْكَلاَمَ واحْتَلْ لنَفْسكَ»

قَالَ شتربَةُ: «بأَيّ شَيْءٍ أَحْتَالُ لنفْسي، إِذَا أَرادَ الأَسَدُ أَكْلي معَ مَا عرَّفْتَني منْ رَأْيِ الأَسَد وَسُوءِ أَخْلاَقه؟ وأَعلَمُ أَنَّهُ لَوْ لَمْ يرِدْ بي إِلاَّ خيْرًا ثُمَّ أَرَادَ أَصْحَابُهُ بمكْرِهمْ وفُجُورِهمْ هلاَكي

1- لاشكّ

لقَدَرُوا علَى ذَلكَ»

20 قَالَ دِمْنَةُ: «فمَاذَا تُرِيدُ أَنْ تَصْنَعَ الآنَ؟»

قَالَ شتْربَةُ: «مَا أَرى إلاَّ الاجْتِهَادَ وَالْمُجَاهَدَةَ بِالْقِتَال»

قَالَ دِمْنَةُ: «لاَ يَنْبَغِي لأَحَدٍ أَنْ يُخَاطِرَ بِنَفْسِهِ وهُوَ يَسْتَطِيعُ غَيْرَ ذَلِكَ ولَكِنَّ ذَا الرأْيِ جَاعِلٌ الْقِتَالَ آخِرَ الْحِيَلِ» ...

قَالَ شتْربَةُ : «فَمَا أَنَا بِمُقَاتِلٍ الأَسَدَ ... حَتَّى يَبْدُوَ لِي مِنْهُ مَا أَتخَوَّفُ فَأُغَالِبُهُ»

25 فَكرِهَ دِمْنَةُ قَوْلَهُ وعَلِمَ أَنَّ الأَسدَ إِنْ لَمْ يرَ منَ الثَّوْرِ الْعَلاَمَاتِ الَّتِي كَانَ ذَكَرَهَا لَهُ اتَّهمَهُ وأَسَاءَ بِهِ الظَّنَّ فَقَالَ لِشتربَةَ: «اذْهَبْ إِلَى الأَسَدِ فَتَعْرِفَ حِينَ يَنْظُرُ إِلَيْكَ مَا يُرِيدُ مِنْكَ».

قَالَ شتْربَةُ: «وَكَيْفَ أَعْرِفُ ذَلِكَ؟»

قَالَ دِمْنَةُ: «سَتَرَى الأَسَدَ حِينَ تَدْخُلُ عَلَيْهِ، مُقْعِيًا[2] عَلَى ذَنَبِهِ، رَافِعًا صَدْرَهُ إِلَيْكَ، مَادًّا

30 بَصَرَهُ نَحْوَكَ، قَدْ صَرَّ أُذنَيْهِ وفَغَرَ فَاهُ وَاسْتَوَى لِلْوَثْبَةِ».

قَالَ : «إِنْ رَأَيْتُ هَذِهِ الْعَلاَمَاتِ مِنَ الأَسَدِ عَرَفْتُ صِدْقَكَ فِي قَوْلِكَ» ...

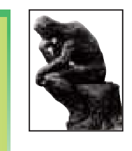
وَجَاءَ شَتْرَبَةُ فَدَخَلَ عَلَى الأَسَدِ فَرَآهُ مُقْعِيًا كَمَا وَصَفَهُ لَهُ دِمْنَةُ فَقَالَ : «مَا صَاحِبُ السلطَانِ إِلاَّ كَصَاحِبِ الحَيَّةِ الَّتِي فِي صَدْرِهِ لاَ يَدْرِي مَتَى تَهِيجُ عَلَيْهِ». ثُمَّ إِنَّ الأَسَدَ نَظَرَ إِلَى الثّوْرِ فَرَأَى الدَّلاَلاَتِ الَّتِي ذَكَرَهَا لَهُ دِمْنَةُ فَلَمْ يَشُكَّ أَنَّهُ جَاءَ لِقِتَالِهِ، فَوَاثَبَهُ وَنَشَأَتْ بَيْنَهُمَا الْحَرْبُ واشْتَدَّ قِتَالُ الأَسَدِ وَالثَّوْرِ وطَالَ وَسَالَتْ بَيْنَهُمَا الدِّمَاءُ ... وَهَلَكَ الثَّوْرُ.

2- جالسا على مؤخرته

عبد اللّه بن المقفع كتاب كليلة ودمنة

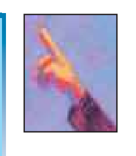
طبعة مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه – تونس 1976

صص 118–133



أفهم

1- قسّم النصّ وفق معيار سرد الأحداث وسرد الأقوال.
2- حرص الرّاوي على أن تسير الأحداث في الوجهة المحدّدة لها وفق مشروع دمنة. بيّن ذلك واذكر سببه.
3- ما هي الوظيفة التي يضطلع بها الحوار بين دمنة والثّور في النصّ ؟ علّل جوابك.
4- قارن خطّة دمنة في تحريش الثّور في هذا النصّ بخطّته في تحريش الأسد في النصّ السابق.
5- هل يمكن أن تعزو هلاك الثّور إلى عيب فيه ؟ علّل موقفك وأيّده بحجج من النصّ.
6- استخلص من سلوك دمنة ما ينبغي أن يحتاط به الإنسان من النّمام.



أناقش

- شخصيّات هذا النصّ حيوانيّة ولكنّها تتصرّف كالبشر تماما. لماذا لم يجعلها المؤلّف شخصيّات آدميّة ؟
- ما هي الشّروط التي تراها ضروريّة في الحوار حتى يتحقّق الوئام بين البشر ؟



أحرّر

1- تخيّل أنّ الثّور لم يقتنع بكلام دمنة، فكيف يردّ عليه ؟ حرّر في ذلك خمسة أسطر.
2- ابن حوارا من عشر مخاطبات بين الأسد والثّور لحظة التقائهما واختمه بالكشف عن نميمة دمنة.



بمناسبة هذا النصّ

القراءة	قال دمنة «سترى الأسد حين تدخل عليه مقعيا ... واستوى للوثبة» اقرأ مقول القول السابق كاملا مستعينا بتعابير غير لغويّة.
الحقل المعجميّ	ابحث عن الكلمات التي تنتمي إلى مجال «الأخلاق»
البحث	ابحث عن أهمّ الأحداث في باب الأسد والثّور من كتاب كليلة ودمنة، وتبيّن مقصد المؤلّف من هذا الباب.

أعرف

ومضة لغويّة

«فأنا آكِلُهُ ومُطعمٌ أصحَابي مِنْ لحمِهِ»

- مركّب شبه إسنادي اقتضى فيه اسم الفاعل مفعولين «أصحابي» و «من لحمه»

«فما أنا بمُقاتِلٍ الأسدَ»

- عيّن المركّب شبه الإسنادي في هذه الجملة، وحلله تحليلا نحويا.

ومضة بلاغيّة

«ما صاحبُ السّلطان إلا كصاحبِ الحيّة»

- حصر «شتربة» صورة صاحب السّلطان في صورة صاحب الحيّة فأفاد التركيب معنى الحصر.
- يستعمل تركيب الحصر لتأكيد أسلوب الخبر مثل «ما أرى إلاّ الاجتهاد».

حلية الكتب

اكتب بخطّ النسخ :

«لا ينبغي لأحد أن يخاطر بنفسه وهو يستطيع غير ذلك»



الأسد يفترس الثور

ورقة بلاغيّة

الإنشاء : نوعاه

- قال الأسدُ مخاطبًا دمنةَ : «ما كان سببُ انقطاعكَ عنّي ؟»
- قال دمنةُ مخاطبًا الثور : «لا تأْمَنْهُ على نفسِكَ»
- يقول عمر بن أَبي ربيعة متحدّثًا عن هند :

حدَّثُونِي أنّها لي نفَثَتْ *** عُقدًا، يا حَبَّذَا تلك العُقَد

تأمّل الخطاب الوارد على لسان الأسد والخطاب الوارد على لسان دمنة وأجب عن الأسئلة التالية :

- ما هو التركيب النحوي الذي ورد فيه كلّ منهما ؟
- هل هما من الخبر أم من الإنشاء ؟
- ماذا يُنتظر من المتقبّل في الحالتين أن يفعلَ ؟

قارن الجزء المسطّر من بيت عمر بالخطابين السابقين واذكر فيم يتفق معهما وفيم يختلف.

الإنشاء نوعان :

- **الإنشاء الطلبيّ** ويستدعي مطلوبا غير حاصل لحظة التلفّظ وينتظر أن يحصل لاحقا، ولكنَّه قد يحصل وقد لا يحصل حسب استجابة المتقبّل.

من الإنشاء الطلبيّ :

الأمر : يقول دمنة مخاطبا الثور : «دعْ عنك هذا الكلام واحتلْ لنفسك»

النهي : يقول دمنة مخاطبا الثور : «لا تأْمنْه على نفسك»

التمنّي : ليت هندًا أنجزتْنا ما تعدْ *** وشفتْ أنفُسَنَا ممّا تَجِدْ (عمر بن أبي ربيعة)

الاستفهام : ماذا تريد أن تصنعَ الآنَ ؟ (دمنة)

- **الإنشاء غير الطلبي** وهو لا يستدعي مطلوبا.

من الإنشاء غير الطلبي :

المدح : حبّذا تلك العقد (عمر بن أبي ربيعة)

ويقابله الذمّ بأساليبه.

مثال : [بئس - لاحبّذا] يقول نعيمة مخاطبا صانعي الحرب : «أما تسمعُون صراخَ هذا الجُندي؟ ألا بئست الآذان آذانكم» سبعون ج 1 ص 384.

القسم : القسم باللّه في قول قيس بن الملوّح

خليليّ لاَ واللّه لاَ أملِكُ الّذي *** قَضَى اللّهُ في لَيْلَى ولاَ ما قَضَى لِيَا

(3) الفَحْصُ عن أمرِ دِمْنَة

تمهيد

عاب كَليلةُ أخاه دمنةَ بإيقاع النّميمة بين الأسد والثور وعبّر له عن خَشْيَته من انكشاف الأمر للملك فيلقى لذلك شرّ جزاء. وصادف أن سمع النّمر كلامهما دون علم منهما فأسرع لتوّه وأعلم أمّ الأسد بالسّرّ فنقلت هي بدورها هذا السّرّ إلى ابنها ملك الوحوش.

لَمَّا قَصّتْ أمُّ الأسَد هذا الكلامَ صحَّ عندَ الأَسَد مَا فَعلَ دمْنَةُ، فَاسْتَدْعَى أَصْحَابَهُ وَجُنْدَهُ فأُدْخِلُوا عليْه، ثُمَّ أمرَ أَنْ يُؤْتَى بدِمْنَةَ فَلَمَّا حضرَ دمْنَةُ نكسَ الأَسدُ رَأْسَهُ إِلَى الأَرْضِ مَلِيًّا، فَالتَفتَ دِمْنَةُ إِلَى بَعْضِ الْحَاضِرِينَ فَقَالَ : مَا الَّذي حَدَثَ ؟ وَعلاَمَ اجْتَمَعْتُمْ ؟ وَمَا الَّذي أَحْزَنَ الْمَلِكَ ؟ فالتفتَتْ أمّ الأَسدِ إِلَيْه وَقَالَتْ لَهُ : أَحْزَنَ الْمَلِكَ بَقَاؤُكَ وَلَوْ طرفَة عَيْنٍ وَلَنْ 5 يَدعكَ بَعْدَ الْيَوْمِ حَيًّا. قَالَ دِمْنَةُ : وَمَا حدَثَ مِنْ أَمْرِي حَتَّى وَجَبَ بِه قَتْلِي ؟ قَالَتْ : إِنَّهُ قَدْ بَانَ لِلْمَلِك كَذِبُكَ وَفُجُورُكَ وَخَدِيعَتُكَ فِي قَتْلِ الثَّوْرِ مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ كَانَ مِنْهُ، فَلَسْتَ حَقِيقًا[1] أَنْ تُترَكَ بِالْحَيَاة طَرْفَةَ عَيْنٍ. قَالَ دِمْنَةُ : مَا تَرَكَ الأَوَّلُ لِلآخِرِ شَيْئًا، لأَنَّهُ يُقَالُ : أَشَدُّ النَّاسِ فِي تَوَقّي الشَّرِّ يُصِيبُهُ الشَّرُّ قَبْلَ الْمُسْتَسْلِمِ لَهُ. فَلاَ يَكُونَنَّ الْمَلِكُ وَخَاصَّتُهُ وَجُنُودُهُ الْمَثَلَ السَّوْءَ. وَلَقَدْ صَدَقَ : مَنْ قَالَ : كُلَّمَا ازْدَادَ الإِنْسَانُ فِي الْخَيْرِ اجْتِهَادًا كَانَ 10 الشَّرُّ إِلَيْه أَسْرَعَ. وقد قيل : من صحب الأشْرار وهو يَعْلَمُ حالَهُمْ كان أذاهُ من نفسه، ولذلك انقطعتْ النُّسَّاكُ بأنفسها عن الخَلْق[2] واختارت الوَحْدَةَ على المُخالطة وحُبَّ العملِ للّه على حبّ الدّنيا وأهلها، ومَنْ يَجْزِي بالْخير خَيْرًا وَبِالإِحْسَانِ إِحْسَانًا إِلاَّ اللّهُ؟ وَمَنْ طَلَبَ الْجَزَاءَ عَلَى الْخَيْرِ من النَّاسِ كَانَ حَقِيقًا أَنْ يَحظَى بِالْحِرْمَانِ إِذ يخْطِئُ الصَّوَابَ فِي خُلُوصِ الْعَمَلِ لغير اللّه وطلب الجزاء منَ النَّاس. ولكنَّ عَاقِبَةَ مَا ينْبغي أنْ يُعاقَبَ به 15 الفُجّار يُصابُ به الأَخْيَارُ. وَهَذا الأمرُ شَبِيهٌ بشأْني لأَنَّني حَمَلَني حبُّ الْمَلِك وَنُصحِي لَهُ وَإِشْفَاقِي عَلَيْه أَنْ أُطْلِعَهُ عَلَى سِرِّ عَدوّه الْخَائن. وَإِنَّ الْمَلِكَ قَدْ شَاهَدَ منهُ ذَلكَ عِيَانًا[3] وَظَهَرتْ لَهُ الْعلاَمَاتُ الَّتي ذَكرتُها لَهُ. أَفَهَذا جَزَائِي مِنْهُ أَنْ أُقْتَلَ ؟

فَلَمَّا سمعَ الأَسدُ ذلكَ مِنْ كَلاَمِ دمْنَةَ، أَمَرَ أَنْ يُخْرَجَ مِنْ عِنْدهِ حَتَّى يُنْظَرَ فِي أَمْرِه لِيجتَهدَ فِي الْفَحْصِ عَنْهُ لئلاَّ يَعُودَ إِلَى الْعَجلَة وَالنَّدامَة. فعند ذلكَ سَجدَ دمْنَةُ لِلأَسد شُكْرًا لَه وَدَعَا لَهُ وَقَال : أيُّها الْمَلِكُ، لاتَعْجَل فِي قَتْلِي، وَلاَ تَسْمَعْ فِيَّ كَلام الأَشْرَارِ، وَلْيَبْحَثْ

1- جديرا

2- النّاس

3- بعيْنِه

20 الْمَلِكُ عَنْ أَمْرِي حَتَّى يتبَيَّنَ لَهُ صِدْقِي. وَقَدْ قَالَتْ الحُكَمَاء : إِنَّ النَّارَ أُخْفِيَتْ فِي الْحِجَارَةِ فَلاَ تُستخرَجُ منْهَا إِلاَّ بِالْمعَالَجَةِ وَالْقَدْحِ.

عبد اللّه بن المقفع

كليلة ودمنة

مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه تونس 1976

ص ص 147/146/145



أفهم

1- ما هو إطار الحجاج في هذا النّصّ؟ ومن هي أطرافه؟ وما علاقة هذه الأطراف ببعضها البعض؟

2- بدت أمّ الأسد الطّرف المهيمن في الوضعيّة الحجاجيّة. استخرج من النّصّ بعض القرائن الدّالّة على ذلك.

3- استخرج من النّصّ الحجج التي اعتمدها دمنة في الدّفاع عن نفسه وبين تدرّجها.

4- استخلص من النّصّ منظومة القيم التي يَصْدُرُ عنها كلّ من دمنة وأمّ الأسد.

5- أقحم دمنة الملك في حجاجه وجعله شاهدا على ما جرى بينه وبين الثّور. فما غايته من ذلك؟



أناقش

- يمثّل الأسد في النّص السّلطة التّنفيذية فهل يحقّ له أن يُصدر حكما على دمنة؟ من هو المخوّل لإصدار الأحكام القضائيّة. استعن في إجابتك بما درسته في التّربية المدنيّة.
- كان يمكن للأسد أن يقف موْقفَ أمّه ويصدر حكمه على دمنة بالموت، لكنّه لم يفعل، فإلام يرجع ذلك في نظرك؟





أحرّر

1- اكتب مشهدا مسرحيًّا تجسّم فيه الوضعيّة الحجاجيّة الواردة في النّصّ.

2- تخيّل أحدهم سعى بوشاية في أحد أصدقائك وهو بريء ممّا اتُّهِمَ به. فبماذا يمكنك أن تردّ على الواشي؟

حرّر في ذلك سبعة أسطر وأنت تعتمد ما ينصّ عليه القانون الدّاخلي للمدرسة.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اِقرأ القسم الأوّل من النّصّ وأنت تُنَغِّم القراءة تنغيما يعكس لهفة دمنة وخوفه من جهة وسخريَةَ أمّ الأسد منه وهزءها به من جهة ثانية.
الحقل المعجمي	استخرج من النّصّ المفردات التي تنتمي إلى مجالَيْ "الخير والشرّ".
البحث	ابحث في الدستور التونسي عن حقوق المتّهم.

أعرف

ومضة لغويّة

علامَ اجتمعتم؟

دخل حرف الجر (على) على اسم الاستفهام (ما) فحذف منها الألف.

– عندما تدخل حروف الجر على اسم الاستفهام (ما) تكتب بلا ألف إذا كانت في صدر الجملة. (فيمَ، إلامَ، بمَ، حتّامَ ...)

ومضة بلاغيّة

«أشدُّ النّاسِ في تَوقّي الشرِّ يصيبُه الشّرُّ قبل المستسلِمِ له».

أسند الكاتب فعل «يصيبه» إلى الشر مجازا.

فائدة

تنتمي القيم عموما إلى المجالات التالية :

مجال الأخلاق	الخير / الشرّ / الإخلاص / الغدر / الصّدق / الكذب...
مجال الحقيقة والمعقول	الصّواب / الخطأ / المعقول / اللاّمعقول / الواقع / الوهم...
مجال الذوق	الاستحسان / الاستهجان / المتْعة / الملل / اللّذة / الألم...
مجال الجمال	الجمال / القبح / الأناقة / التناسق / الفوضى...

ورقة منهجيّة

الوضعيّة الحجاجيّة

يرمي الحِجَاجُ إلى تغيير رأي شخص باعتماد قوّة العقل أو التّأثير في الوجدان بواسطة اللّغة. وللإحاطة بعمليّة الحجاج ينبغي معرفة المُحاجّ - أي الطّرف الباثّ - والمحجوج - أي الطّرف المتقبّل - ووظائف الحجاج.

المحاجّ

هو الطّرف الذي يسعى إلى الإقناع أو التّأثير، وليحقّق ذلك يحرص على إظهار نفسه في أحسن صورة وتفضيل قيمِه على قيَم غيره.

المحجوج

هو الطّرف المقصود بعمليّة الحجاج. ومعرفةُ قيمه ورغباته وميوله ضروريّة لتحقيق الإقناع واجتناب حججه المضادّة.

وظائف الحجاج

أ- وظيفة الإقناع وهي التي يسعى بها المحاجّ لتغيير وجهة نظر المحجوج أو السّامع ولجعله يقاسم المحاجّ رأيه.

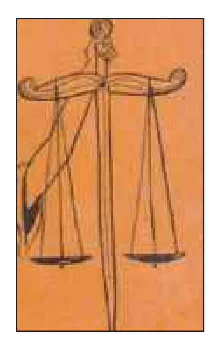
ب- وظيفة السِّجال والغاية منها إرباكُ المحجوج وتشويهُهُ وتَبْكِيتُهُ أي حمله على السكوت.

ويقوم الحجاج في الحالتين إمّا على مخاطبة العقل بالمنطق وتسلسل الأفكار أو على مخاطبة الوجدان وتحريك المشاعر والأحاسيس.

تطبيق

عد إلى نصّ «الفحص عن أمر دمنة» وابحث في ردّ دمنة على أمّ الأسد عن القيم التي تظاهر دمنة بالدفاع عنها ووظيفة الحجاج في هذا المقطع.

(4) دمنة في مجلس القضاء (1)



تمهيد: ظلّ سيّد السّباع منذ قتل شتربة خائر النفس كثير الهمّ والحزن لأنّه قتل الثّور بغير ذنب وأنّه أخذه بكذب دمنة ونميمته فدعا الجمع إلى تنظيم مجلس قضائيّ يحاكم فيه دمنة فتمّ ذلك وأحضر الشّهود.

1 قَالَ الْقَاضِي : أَيّها الْجَمْعُ اسْمَعُوا قَوْلَ سَيّدِكُمْ وَلاَ تَكْتُمُوا مَا عَرَفْتُمْ مِنْ أَمْرِ دِمْنَةَ وَاعْتَبِرُوا فِي تَجَنُّبِ السّترِ عَلَيْهِ ثَلاَثَ خِصَالَ :

أَمَّا إِحْدَاهُنَّ وَهِيَ أَهَمُّهُنَّ فَأَلاَّ تَزْدَرُوا[1] فِعْلَهُ وَلاَ تَعُدُّوه يَسِيراً، فَإِنَّهُ مِنْ أَعْظَمِ الْخَطَايَا قَتْلُ الْبَرِيءِ الَّذِي لاَ ذَنْبَ لَهُ بِالْكَذِبِ وَالنَّمِيمَةِ، وَمَنْ عَلِمَ مِنْ أَمْرِ هَذَا الكَذَّابِ الَّذِي اتَّهَمَ

5 البَرِيءَ بِكَذِبِه وَنَمِيمَتِه شَيْئًا فَسَتَرَ عَلَيْهِ فَهْوَ شَرِيكُهُ فِي الإِثْمِ وَالْعُقُوبَةِ. وَالثَّانِيَةُ : أَنَّهُ إِذَا اعْتَرَفَ الْمُذْنِبُ بِذَنْبِهِ كَانَ أَسْلَمَ لَهُ، وَالأَحْرَى بِالمَلِكِ وَجُنْدِهِ أَنْ يَعْفُوا عَنْهُ وَيَصْفَحُوا. وَالثَّالِثَةُ : تَرْكُ مُرَاعَاةِ أَهْلِ الذَمِّ وَالفُجُورِ وَقَطْعُ أَسْبَابِ مُوَاصَلَتِهِمْ عَنْ الْخَاصَّةِ وَالْعَامَّةِ، فَمَنْ عَلِمَ مِنْ أَمْرِ هَذَا الْمُحْتَالِ شَيْئًا فَلْيَتَكَلَّمْ بِهِ عَلَى رُؤُوسِ الأَشْهَادِ[2] مِمَّنْ حَضَرَ لِيَكُونَ ذَلِكَ حُجَّةً عَلَيْهِ. وَقَدْ قِيلَ : إِنَّ مَنْ كَتَمَ شَهَادَةَ مَيتٍ أُلْجِمَ بِلِجَامٍ مِنْ نَارٍ يَوْمَ الْقِيَامَة،

10 فَلْيَقُلْ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْكُم مَا عَلِمَ.

فَلَمَّا سَمِعَ ذَلِكَ الْجَمْعُ كَلاَمَهُ أَمْسَكُوا عَنِ الْقَوْلِ، فَقَالَ دِمْنَةُ : مَا يُسْكِتُكُمْ ؟ تَكَلَّمُوا بِمَا عَلِمْتُمْ وَاعْلَمُوا أَنَّ لِكُلِّ كَلِمَةٍ جَوَابًا. وَقَدْ قَالَتْ الْعُلَمَاءُ : مَنْ يَشْهَدْ بِمَا لَمْ يَرَ وَيَقُلْ مَا لاَ يَعْلَمُ يُصِبْهُ مَا أَصَابَ الطَّبِيبَ الَّذِي قَالَ لِمَا لاَ يَعْلَمُهُ إِنِّي أَعْلَمُه. قَالَتْ الجَمَاعَةُ : وَكَيْفَ كَانَ ذَلِكَ ؟

15 قَالَ دِمْنَةُ : زَعَمُوا أَنَّهُ كَانَ فِي بَعْضِ الْمُدُنِ طَبِيبٌ لَهُ رِفْقٌ وَعِلْمٌ. وَكَانَ ذَا فِطْنَةٍ فِي مَا يَجْرِي عَلَى يَدِهِ مِنَ الْمُعَالَجَاتِ، فَكَبِرَ ذَلِكَ الطَّبِيبُ وَضَعُفَ بَصَرُهُ. وَكَانَ لِمَلِكِ تِلْكَ الْمَدِينَةِ ابْنَةٌ وَحِيدَةٌ، فَأَصَابَهَا مَرَضٌ فَجِيءَ بِهَذَا الطَّبِيبِ، فَلَمَّا حَضَرَ سَأَلَ الْفَتَاةَ عَنْ وَجَعِهَا وَمَا تَجِد فَأَخْبَرَتْه فَعَرَفَ دَاءَهَا وَدَوَاءَهَا وَقَالَ : لَوْ كُنْتُ أُبْصِرُ لَجَمَعْتُ الأَخْلاطَ عَلَى مَعْرِفَتِي بِأَجْنَاسِهَا وَلاَ أَثِقُ فِي ذَلِكَ بِأَحَدٍ غَيْرِي. وَكَانَ فِي الْمَدِينَةِ رَجُلٌ جَاهِلٌ فَبَلَغَهُ الْخَبَرُ فَأَتَاهُم

20 وَادَّعَى عِلْمَ الطبّ، وَأَعْلَمَهُمْ أَنَّهُ خَبِيرٌ بِمَعْرِفَةِ أَخْلاَطِ الأَدْوِيَةِ وَالْعَقَاقِيرِ، عَارِفٌ بِطَبَائِعِ الأَدْوِيَةِ المركّبَةِ وَالْمُفْرَدَةِ، فَأَمَرَهُ الْمَلِكُ أَنْ يَدْخُلَ خِزَانَةَ الأَدْوِيَةِ فَيَأْخُذَ مِنْ أخلاط الدّواءِ حَاجَتَهُ. فَلَمَّا دَخَلَ الْجَاهِلُ الْخِزَانَةَ وَعُرِضَتْ عَلَيْهِ الأَدْوِيَةُ، وَلاَ يَدْرِي مَا هِيَ وَلاَ لَهُ بِهَا

1- لاتحتقروا

2- الشّهود

25 مَعْرِفَةُ، أَخَذَ فِي جُمْلَةِ مَا أَخَذَ مِنْهَا صُرَّةً فِيهَا سُمٌّ قَاتِلٌ لِوَقْتِهِ وَخَلَطَهُ بِالأَدْوِيَةِ وَلاَ عِلْمَ لَهُ بِهِ، وَلاَ مَعْرِفَةَ عِنْدَهُ بِجِنْسِهِ. فَلَمَّا تَمَّتْ أَخْلاَطُ الأَدْوِيَةِ سَقَى الْجَارِيَةَ مِنْهُ فَمَاتَتْ لِوَقْتِهَا. فَلَمَّا عَرَفَ الْمَلِكُ ذَلِكَ دَعَا بِالْجَاهِلِ فَسَقَاهُ ذَلِكَ الدَّوَاءَ فَمَاتَ مِنْ سَاعَتِهِ.

وَإِنَّمَا ضَرَبْتُ لَكُمْ هَذَا الْمَثَلَ لِتَعْلَمُوا مَا يَدْخُلُ عَلَى القَائِلِ وَالعَامِلِ مِنَ الزَّلَّةِ بِالشُّبْهَةِ[3] فِي الْخُرُوجِ عَنِ الحدّ، فَمَنْ خَرَجَ مِنْكُمْ عَنْ حَدِّهِ أَصَابَهُ مَا أَصَابَ ذَلِكَ الْجَاهِلَ.

3- التباس الحقّ بالباطل

عبد الله بن المقفع

كليلة ودمنة

مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله تونس 1976

صص 152-154



أفهم

1- في النصّ وضعيّة حجاجيّة ذات ثلاثة أطراف. بيّن منزلة كلّ طرف بالنّسبة إلى الآخر.

2- ممّ حذّر القاضي الشّهود؟ وما الأساليب الحجاجيّة التي توخّاها للتّأثير فيهم؟

3- استخلص من كلام القاضي ما يدلّ على انحيازه إلى صفّ أمّ الأسد وعلّل ذلك.

4- حذّر دمنة الشّهود من شهادة الزّور وأيّد كلامه بحكاية مثليّة. بيّن مدى انطباق هذه الحكاية على الوضعيّة الحجاجيّة.

5- ما مدار الصّراع والتّنافس بين القاضي ودمنة؟ وهل هيمن أحدهما على الآخر؟ استدلّ على جوابك بقرائن نصّيّة.

6- استخلص من النصّ ملامح كلّ من القاضي ودمنة والقيم التي يصدر عنها كلّ واحد منهما.



أناقش

■ لو اعتبرنا الأسد ممثّل السلطة التنفيذيّة والقاضي ممثل السلطة القضائيّة فماذا تمثّل أمّ الأسد؟ أيّد جوابك بأدلّة.

■ لو كنت أحد الشهود وحذّرك القاضي ثم حذّرك المتّهم، فكيف ستتصرّف؟ وما الأخلاق والاعتبارات الّتي ستستند إليها في أقوالك ومواقفك؟

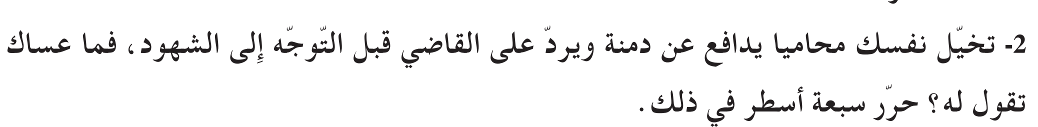




أحرّر

1- اجعل الجاهل في نهاية الحكاية المثلية يبرّر سلوكه للملك ويعتذر له. حرّر في ذلك فقرة في خمسة أسطر.

2- تخيّل نفسك محاميا يدافع عن دمنة ويردّ على القاضي قبل التّوجّه إلى الشهود، فما عساك تقول له؟ حرّر سبعة أسطر في ذلك.



بمناسبة هذا النصّ

الحقل الدّلاليّ	ابحث عن معاني فعل «زعم»
المعجم	اشرح المفردات التاليّة مبيّنا جذر كلّ واحدة منها : لا تزدروا - الأحرى - العقاقير.
بحث	انظر في بعض الصحف اليوميّة والأسبوعيّة واستخرج منها القضايا العدليّة التي كان فيها للشهود دور حاسم.
الحقل المعجميّ	استخرج من النصّ المفردات الّتي تنتمي إلى مجال «القضاء».

أعرف

ومضة لغويّة

. «مَنْ يشهدْ بما لم يرَ... يُصبْهُ ما أصابَ الطبيبَ.»
. مَنْ : اسم شرط للعاقل جَزَمَ فعلين مضارعين : «يشهَدْ» و «يُصِبْهُ»
. تحقق الفعل الثّاني مشروط بتحقّق الفعل الأوّل.
. يمكن أن يدخل اسم الشرط (مَنْ) على فعلين ماضيين مثل :
«فمن خرج منكم عن حدّه أصابَه ما أصاب ذلك الجاهلَ»

فائدة

الحجج أنواع

- حجّة السّلطة
- حجّة الواقع
- الأقوال المأثورة
- الحكمة
- ضرب المثل
- المقارنة
- الإحصاء
- القياس

ورقة لغويّة

(إِنْ)

1- قال طرفة بن العبد :

فإِنْ تَبْغِني فِي حَلْقَة الْقَوْمِ تَلْقَني *** وإِنْ تَقْتَنِصْني فِي الْحَوَانِيت تَصْطَدِ

- في كلّ من الصّدر والعجز تركيبان شرطيّان بدئا بحرف الشّرط (إنْ)
- جزم حرف الشّرط (إنْ) فعلين مضارعين : فعل الشّرط وفعل الجزاء.

2- «إنْ بحثتَ عنّي في المكتبة وجدتني»

- في هذا التّركيب الشرطيّ فعلان ماضيان.

حرّر تركيبين شرطيّين بـ«إنْ» تستعمل في الأوّل فعلين مضارعين وفي الثّاني فعلين ماضيين.

3- قال تعالى : «إنْ يقولون إلاّ كذبا» (الكهف 5)

- استعملت «إنْ» في الآية للنّفي في تركيب أفاد الحصر. فهي بمعنى «لا»
- أَدْخِلْ «إنْ» النّافية على جملة اسميّة.

أتذكّر

- يُسْتَعمل الحرف «إن» :

1- للشّرط فيجزم فعلين مضارعين. وقد يدخل على فعلين ماضيين.

2- للنّفي فيدخل على الجملة الفعليّة ولا يجزم الفعل أو الإسميّة في تركيب الحصر.

- قد تسبق لام الابتداء حرف الشّرط «إن» فتكتب همزتها على نبرة الياء (لئن)

(5) دِمْنَةُ فِي مَجْلِسِ الْقَضَاءِ (2)



شرع مجلس القضاء في الاستماع إلى شهادة الشّهود واستمع إلى سيّد الخنازير أوّلا.

قَالَ الْقَاضِي لسيّد الخنازير : قَدْ عَلمْتُ وَعَلم الْجَمَاعَةُ الْحَاضِرُونَ أنّكَ عَارِفٌ بِمَا فِي الصُّورِ من علاَمَاتِ السُّوءِ، ففسّرْ لنا ما تقولُ وأطلعنا على ما ترى في صُورة هذَا الْخَبِيث.

فَأَخَذَ سَيِّدُ الْخَنَازِير يذمُّ دمْنة وَقَالَ : إنَّ الْعُلَمَاءَ قَدْ كَتبُوا أَنَّهُ من كَانتْ عَيْنهُ اليُسْرَى أصْغرَ من عَيْنِه اليُمنَى وهي لا تَزَالُ تَختلج، وكَانَ أَنْفُهُ مَائلاً إِلَى جنبِهِ الأَيْمَنِ، فَهْوَى خَبيثٌ

5 جامعٌ للخبِ[1] والفُجُور. وكَانَ دمْنة علَي هذه الصِّفَة.

فَلمَّا سمعَ دمْنةُ ذلكَ قَالَ : من هَهُنا تَقيسُونَ الْكَلاَمَ وتَتْرُكُونَ الْعِلْمَ. فاسْمَعُوا منّي ما أَقوله لَكُمْ وتَدَبَّروا بعقولكم. فقدْ وعَيْتُم ما قَال هذا، فانْ كَانَ يزعم أنَّ ما في جسْمي منْ هَذه الْعَلاَمَات هُوَ الدَّليلُ عَلَى صدْق مَا رُميت به فإنِّي إذن أَكُونُ قَدْ وُسمت بسمات وعَلاَمَات اضطرّتْني إلَى الإثْم فعملتُ بهَا مَا عَمِلْتُ. ففي ذلكَ براءةٌ لي وعُذْرٌ ممّا عملْتُهُ.

10 ثُمَّ الْتفتَ إلَى سيِّد الْخَنازير وقَالَ : فَقدْ بَان لمنْ حضرَ قلَّةُ عقْلكَ، ومَا مثَلُكَ في ذلكَ إلاَّ كمَثَل رَجُلٍ قَالَ لامْرأَته : انْظُري إِلَى عُرْيك وبَعْدَ ذلكَ انظُري إلَى عُري غيْرك. قيلَ لَهُ: وكَيْفَ كَانَ ذَلكَ ؟

قَالَ دمْنَةُ : زَعمُوا أنَّ مدينةَ أغَارَ عليهَا الْعَدُوّ فقتَل وسَبَى[2] وغَنم وانْطَلَقَ إلَى بلاَده. فاتَّفقَ أَنَّهُ كَان جُنْديٌّ ممَّا وقعَ في قسمته رَجل حرَّاثٌ ومَعهُ امرأتَان لَهُ. وكَانَ هَذَا الْجُنْديّ يُسيءُ

15 إليهم في الطَّعامِ واللِّباس. فذَهَبَ الحرَّاثُ ذَاتَ يومٍ ومعهُ امرأتاه يحتطبُونَ للْجُنْديّ وهُمْ عُرَاةٌ فأَصابت إحدى الْمرأتَيْن في طَريقهَا خرْقةً باليةً فاسْتَتَرتْ بهَا ثُمَّ قَالت لزَوْجهَا : ألاَ تنظُرُ إلى هذه القَبيحة لاَ تستَحي وتَستتر؟ قَالَ لهَا زوجُها : لَوْ بدَأت بالنَّظَر إلَى نفسك وأَنَّ جسمَك كُلَّهُ عارٍ لما عيَّرْت صاحبتَك بما هُوَ بعينه فيك.

وشَأْنك عجب، أَيُّهَا الْقَذرُ ذُو الْعَلاَمَات الْفَاضحة الْقَبيحَة. ثُمَّ الْعَجَبُ منْ جُرْأَتك عَلَى

20 طعام الْملك وقيَامك بيْنَ يدَيْه مع مَا بجسْمك من الْقذر والقُبْح، ومَع ما تعرفُهُ أَنْتَ ويعرفه غيْرُكَ منْ عُيُوب نفسك. أيّهَا الأعْرجُ الْمكْسُور الْمنفوخُ الْبطْنِ الأفلح الشَّفتَيْن السّيِّءُ الْمَنْظَرِ والمَخبَرِ[3]. فتغيَّرَ وجْهُ سيِّد الْخنَازيرِ واستَحى وتَلَجلج لسانُه واستكان وفتر

1- الحيلة

2- أسَر

3- الباطن

نشاطُهُ. فلَمَّا سَمِعَ الْقَاضِي ذلكَ نَهضَ فَرفَعه إلَى الأسَدِ على وجهه، فَنَظَرَ فِيهِ الأَسَدُ ثُمَّ دعَا أُمَّهُ فعرَضَه عليْهَا فأَرْسَلَتْ لِتَوِّهَا إِلَى النّمرِ والْفهْدِ فدخَلاَ عَلَى الأَسَدِ وشَهِدَا عِنْدَهُ
25 بِمَا سَمِعَا من إقْرَارِ دِمْنَة فقبِلَ الأسَدُ قَوْلَهُمَا وأَمَرَ بدِمْنَة أنْ يُقْتَلَ.

فَمَنْ نَظَرَ فِي هَذَا فلْيَعْلَمْ أنَّ مَنْ أَرَادَ مَنْفَعَةَ نَفْسِه بِضَرِّ غَيْرِه **بِالْخِلاَبَةِ**[4] وَالْمَكْرِ فَإِنَّهُ سَيُجْزَى عَلَى خِلاَبَتِهِ وَمَكْرِه.

4- الخديعة

عبد اللّه بن المقفّع
كليلة ودمنة
مؤسسات عبد الكريم بن عبد اللّه، تونس 1976
ص ص 154 - 165



أفهم

1- من الأطراف المتحاجّة في النصّ ؟ وما علاقتها ببعضها البعض ؟

2- جاء في كلام القاضي ما يدلّ على أنّه شخصيّة قويّة وذات نفوذ وتحمل أفكارا مسبقة عن دمنة. ايت بقرائن نصيّة تؤيد ذلك.



3- ما هي الحجّة الّتي اعتمدها سيّد الخنازير لإدانة دمنة ؟ وما رأيك فيها ؟

4- ردّ دمنة على سيّد الخنازير بثلاث طرائق. ميّز كل واحدة من الأخرى. وبيّن كيفيّة ارتباط بعضها ببعض.




أناقش

■ ما رأيك في لجوء دمنة إلى السبّ والشتم في آخر النصّ وقد كان يعيب على سيّد الخنازير لجوءه إلى ذلك ؟

■ دار نقاش بينك وبين بعض زملائك استحال في لحظة منه إلى خصومة وعراك، فتدخّلت لتذكّر الجيمع بآداب الحوار. فماذا قلت ؟




أحرّر

1- اذكر ثلاث وضعيّات شبيهة بوضعيّة سيّد الخنازير مع دمنة بحيث يعيب فيها الأوّل الثاني بعمل هو نفسه ليس بريئا منه.
مثال ذلك : الطبّيب الّذي يدخّن وينصح مرضاه بالإقلاع عن التدخين.

2- حرّر حكاية تضربها مثلا لمن يرى العيب في غيره ولا يراه في نفسه.

3- احتدّ السبّ والشتم بين دمنة وسيّد الخنازير ولم يتدخّل القاضي في الحوار. فلو تدخّل فماذا كان عساه يقول ؟ حرّر في ذلك فقرة بخمسة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

قراءة	اِقرأ الفقرة الأخيرة من النّصّ وأنت تسندها بوسائل تعبير غير لغويّة.
المعجم	ميّز في ما يلي المفردات الّتي تنتمي إلى مجال الحجاج والمفردات الّتي لا تنتمي إليه. المحاجّة - الاستدلال - التّبرير - الكذب - الادّعاء - البرهنة - الاستقراء - الاستنباط - السّبّ - الشّتم - التّخجيل - الإقناع - التّأثير - اللّوم - التّهجّم - الدّحض - التّجريح - التّوبيخ.
بحث	ابحث في «مجمع الأمثال» للميداني أو غيره من المصادر العربيّة أو الأجنبيّة أو العاميّة عن أمثال تنطبق على زوجة الرّجل وعلى سيّد الخنازير.
الحقل المعجمي	استخرج من النصّ المفردات التي تنتمي إلى مجال الأخلاق (الإيجابيّ منها والسلبيّ)

فائدة

بقدر ما يشتدّ احترام الإنسان لأخيه الإنسان يقترب النّظام القضائي من تحقيق العدل ويبحث عن أحسن الوسائل لضمانه وإذا اعتبرنا أنّ مدى رقيّ المجتمعات يقاس بمقدار احترامها للإنسان أمكن أن نقول إنّ النّظام القضائيّ لا يضمَن للعدل أكبر درجة من الكمال إلاّ في مجتمع راق.

عبد القادر المهيري
مجلّة التجديد ع 2
تونس 1962

أعرف

ومضة لغويّة

-1

<table>
<tr><td>أخذَ</td><td>الجاهلُ</td><td>صُرَّةَ دواءٍ
مركّب إضافي منعوت</td><td>فيها سمٌّ قاتل
مركّب إسنادي اسمي نعت</td></tr>
<tr><td>فعل</td><td>فاعل</td><td colspan="2">مركّب نعتي مفعول به</td></tr>
<tr><td colspan="4">جملة فعليّة مركّبة</td></tr>
</table>

ومضة لغويّة

-2

أخذَ	سيّدُ الخنازير	يذمّ دمنة
فعل شروع	مركّب إضافيّ اسم النّاسخ	مركّب إسناديّ فعليّ
ناسخ فعليّ		خبر النّاسخ
جملة اسميّة مركّبة		

- «أخذ» في المثال الأوّل فعل تامّ اقتضى فاعلا ومفعولا به فالجملة فعليّة.
- «أخذ» في المثال الثاني فعل شروع اقتضى اسما وخبرا مركّبا إسناديًّا فعلُه في صيغة المضارع. فالجملة اسميّة

حلية الكتاب

اكتب بالخطّ الرقعيّ:

إنّما يسلم العاقل من الندامة بترك العجلة وبالتثبّت



لوحة من المكتبة الوطنيّة الفرنسيّة

ابحث في كتاب كليلة ودمنة عن المثل الذي تجسّمه هذه اللّوحة.

ورقة منهجيّة

مكوّنات الحِجاج

يتكوّن الحِجَاجُ عادة من :

- الموضوع، وهو المادّة الّتي يدور حولَها الحجاجُ وندركها بطرح السّؤال «عمّ يتحدّث النّصّ؟»

- الأطروحة وهي على أحد نوعين :

• الأطروحة المدافَعُ عنها وهي وجهة نظر المُحاجّ في الموضوع المطروح

• الأطروحة المدحوضة وهي وجهة النّظر الّتي يختلف معها المحاجّ ويعمل على تفنيدها.

- الحُجَجُ هي جملة الأفكار والآراء والأقوال والسّندات المختلفة الّتي يستند إليها المحاجّ لكي يُقنع بوجهة نظره في الموضوع أو يدحض وجهة النظر الّتي يختلف معها

- الأمثلة وهي شواهد تساعد على التّفسير أو التّوضيح أو التّدقيق لدعم الحجج أو وجهة النّظر، ومن الأمثلة نذكر :

• الشّاهد وهو الشّخص الّذي يحضر واقعة أو يعيشها ثم ينقلها لدعم كلامٍ مَا.

• الدليل وهو السّند الّذي يؤكّد كلاما غير مسلّم بصحّته

• المرجع وهو أنواع من السّلطة العلميّة أو الأدبيّة أو الدينيّة وقد تسمّى حجّة السلطة

• الأرقام مثل الإحصائيّات أو التّواريخ أو النّسب المئويّة وَفْقَ مرجع معيّن.

تطبيق

عد إلى النصّ السابق واستخرج منه مكوّناته الحجاجيّة حسب الترتيب الذي تضمّنته هذه الورقة.

(6) الأسَدُ وابنُ آوَى النّاسِك (1)

تمهيد

"كان الباعثُ لابن المقفّع على ترجمَة الكتاب ما عَهِدْناه فيه من مَيْلٍ إلى الإصلاح الاجتماعيّ ... وكتابُ كليلة ودمنة يَشْرَحُ بعضَ هذه النّواحي شَرْحا وافيا، فهو يتعرّضُ للنُّصْحِ بِعَدَمِ الإصْغاء إلى الحاسدِ والنمّامِ ويُبَيِّنُ أنّ هناك جزاءً طبيعيًّا فَعاقبَةُ الخير خيرٌ وعاقبة الشرّ شرٌّ".

أحمد أمين

ضحى الإسلام ط دار المعارف بمصر ص 217

قَالَ دَبْشليمُ الْمَلكُ لبَيْدَبَا الفَيْلَسُوفِ: «اضرِبْ لِي مَثَلَ المَلكِ الذي يُراجِعُ مَنْ أصابَتْهُ منه عُقوبَةٌ مِنْ غَيرِ جُرْمٍ».

قال الفيلسوفُ: «إنَّ المَلكَ لو لَمْ يُراجِعْ مَنْ أصَابَتْهُ منْهُ جفوَةٌ عن ذَنْبٍ أو عن غيرِ ذَنْبٍ لأضرَّ ذلك بالأمورِ... فإنَّ المُلْك لا يُسْتطاعُ ضَبْطُه إلاَّ مع ذوي الرأي وهُمْ الوُزراءُ 5 والأعوانُ، ولا يُنْتَفَعُ بالوزراء والأعوان إلاّ بالمودَّة والنصيحة، ولا مودّةَ ولا نصيحةَ إلاّ لذَوِي الرّأي والعفاف. وأعمالُ السلطان كثيرةٌ والذين يَحْتاجُ إليهِم مِنَ العُمّالِ والأعوان كثيرون... فيجبُ عليه أن يَخْبَرَ وُزَرَاءَهُ وذوي رأيه ويَرى ما عندَ كُلٍّ واحدٍ منهُم من الرأي والتدبيرِ... ثمَّ عليه بعدَ ذلك إنْفاذُ مَنْ يَثِقُ به للكشْفِ عن أعمالِهِمْ وتفقُّدِ أمورِهِمْ... حتَّى لا يخْفَى عليه إحسَانُ مُحْسنٍ ولا إساءةُ مُسيءٍ. فإنْ لم يفعلْ تهاونَ المُحْسنُ واجْترأَ 10 المُسيءُ، وفي عُرْضِ ذلك[1] تَهْلَكُ الرعيَّةُ ويفْسُدُ المُلْكُ، والمَثَلُ في ذلك الأسدُ وابنُ آوى الناسكُ.

قال الملك: «وكيفَ كان ذلك؟».

قال الفيلسوفُ: «زعَموا أنَّ ابنَ آوَى كَانَ يسكُنُ في بَعْضِ الدِّحال[2] وكان مُتزهِّدًا مُتعففًا مع بناتِ آوى وذئابٍ وثعالبَ... لا يُريقُ دَمًا ولا يأكُلُ لحمًا ولا يظلمُ... وثبتَ على حاله 15 تلكَ واشتهَرَ بالنُّسْكِ والتزهُّد حتّى بَلَغَ ذلك أسدا كان ملكَ تلك الناحية فأرْسَلَ إليه يستدعيه. فلمَّا حضَرَ كلَّمَهُ وآنسَهُ. ثمَّ دعاهُ بعدَ أيّامٍ إلى صُحْبَته وقَالَ له: «... قد بلغني عنك عفافٌ وأدبٌ وعقلٌ ودينٌ، وقد اختبرْتُكَ فوجَدتُكَ كذلك فازْدَدْتَ فيك رغبةً، وأنا مُولِّيكَ مِنْ عَمَلي ورافعُكَ إلَى منْزِلَةٍ شَرِيفَةٍ وجاعلُك مِنْ خاصَّتي».

قال ابنُ آوى: «إنَّ المُلوكَ أحقَّاءُ باختيارِ الأعْوانِ في ما يهتمُّونَ به من أعمالِهِم وأُمُورِهِم 20 ممَّنْ لهم الخِبْرَةُ بذلك، وَهُمْ أحرى ألاّ يُكْرِهُوا على ذلك أحداً، فإنّ المُكْرَهَ لا يستطيعُ

[1] أثناءه

[2] جمع دَحل، كهف في الجبل

3- الاجتهاد فيه

الْمُبالغَةَ في الْعَمَل[3]، وإنِّي لعملِ السلطان كارهٌ...

وأنتَ مَلكُ السباعِ وعندَكَ من أجناسِ الوحوشِ عددٌ كثيرٌ فيهم أهْلُ نُبْلٍ وقُوَّةٍ ولَهُمْ على العملِ حرصٌ وعندهُمْ به وبالسلطان رفْقٌ».

قال الأسدُ: «دعْ عنك هذا فإنّي غيرُ معفيك من العملِ».

25 قال ابنُ آوى: «إنّما يُقْدِمُ على خدمة السلطان غيرَ هائبٍ رجُلان لستُ بواحدٍ منهُما: إمّا مُداهنٌ ينالُ حاجتَهُ بفُجُورِهِ ويَسْلَمُ بمُصانعته[4]، وإمّا هيِّنٌ لا يحسدُه أحدٌ. وأمّا منْ أرادَ أنْ يخْدمَ السلطانَ بالصّدق والعفافِ غيرَ خالطٍ ذلك بمُصانَعَته فقلَّ أنْ يسلَمَ... لأنَّهُ يجتمعُ عليه عدوُّ السلطانِ وصديقُهُ بالعداوةِ والحَسَدِ... فإذا اجْتَمَعَ عليه هذان الصنفانِ فقَدْ تعرَّضَ للهلاكِ».

4- بمداهنته

30 قال الأسَدُ: «لا يكونَنَّ بَغْيُ أصحابي عليك... ولا عداوةُ أعدائي لك ممّا يَعْرِضُ في نفسك، فأنتَ معي وأنا أكْفيك ذلك وأبْلُغُ بكَ من درجاتِ الكرامةِ والإحسانِ على قَدْرِ همَّتِكَ».

قال ابنُ آوى: «إنْ كان الملكُ يريدُ الإحسانَ إليَّ فليدعْني في هذه البَرِيَّةِ أعيشُ آمنا قليلَ الهمِّ... فإنّي قدْ علَمْتُ أنَّ صاحبَ السلطان يصلُ إليه منَ الأذى والخوفِ في ساعةٍ واحدةٍ

35 ما لا يصلُ إلى غيره في طولِ عُمْرِه... وإنَّ قليلا من العيشِ في أمْنٍ وطُمأْنينةٍ خيرٌ من كثيرٍ منَ العيشِ في خوفٍ ونَصَبٍ».

قال الأسدُ: «قد سَمعْتُ مقالتَكَ فلا تَخَفْ شيئا ممّا أراك تخافُ منهُ، ولستُ أجدُ بُدّا من الاستعانة بك في أمْري»

قال ابنُ آوى: «أمّا إذا أبَى المَلكُ إلاّ ذلك فلْيَجْعَلْ لي عَهْدًا إنْ بَغَى عليَّ أحدٌ من أصحابِهِ

40 ممّن هو فوقي مخافةً عَلَى مَنْزِلَته أوْ ممَّنْ هُوَ دُوني ليُنَازِعَني منزلَتي... ألاَّ يَعْجَلَ في أمْري وَأنْ يَتَثَبَّتَ في ما يُرفَعُ إلَيْه ويُذْكَرُ عندَهُ من ذلك ويفحَصَ عنه ثمَّ ليَصْنَعْ ما بدا لَهُ»

قَالَ الأسَدُ: «لكَ عَليّ ذلكَ وزيادةٌ»

ثمَّ ولاَّه خزائنَهُ واختصَّ به دونَ أصحابِهِ وزادَ في كرامته.

عبد اللّه بن المقفّع

كليلة ودمنة

مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه

تونس 1976 ص ص 248 – 253



أفهم

1- يقوم النّص على قصّة أصليّة وقصّة مضمّنة. اعتمد هذا المعيار للتقسيم وأسند عنوانًا إلى كلّ مقطع.

2- حدّد الفيلسوف قاعدةً لاختيار الوزراء والأعوان ومتابعة عملهم. بيّن ذلك محلّلا طريقته في الإقناع.

3- ادرس الحجج التي اعتمدها ابن آوى للاعتذار عن تحقيق رغبة الأسد واستخلص منها سماتِه الذهنيّةَ والأخلاقيّة.

4- بماذا يذكّرك كلام ابن آوى في آخر النصّ ممّا تعرفه في كتاب كليلة ودمنة ؟ ماذا تستخلص منه ؟



أناقش

- ما هي الشّروط التي يجب أن تتوفّر في كلّ شخص يتحمّل مسؤوليّة معيّنة ؟
- تهرّب ابن آوى من تحمّل المسؤوليّة رغم نزاهته وسداد رأيه وحدّة ذكائه. هل تؤيّده في ما ذهب إليه ؟ علّل جوابك



أحرّر

1- «لا مودّة ولا نصيحةَ إلاّ لذوي الرّأي والعفاف». توسّع في هذه الفكرة مستدلاّ بحجج متنوّعة.

2- لخّص القصّة المُضَمّنة في عَشَرةِ أسْطُرٍ.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اقرأ كلام الفيلسوف من «إنّ المَلِكَ لو لم يُراجَع ... ويَفْسُد المُلْكُ» قراءة معبّرة.
الحقل الدلالي	ابحث عن المعاني التي يفيدها فعل «خَبَر»
المعجم	ابحث عن أسماء أخرى للأسد

أعرف

ومضة لغويّة

«إنّما يُقْدِمُ على خِدْمَةِ السّلطان غيرَ هائبٍ رَجُلان لَسْتُ بواحدٍ منْهُمَا : إمّا مصانع ينال حاجته بفُجُوره ويَسْلَمُ بمُصانَعَتِهِ وإمّا هَيِّنٌ لا يَحْسدُهُ أحدٌ»

– المُركّب المسطّر مركّبٌ بدليّ وظيفته فاعل

- المبدل منه : «رجلان لست بواحد منهما»
- البدل : «إمّا مُصَانِعٌ .... وإمّا هيّنٌ لا يحسده أحد»

– استعمل الكاتب حرف (إمّا) للتفصيل.

ومضة بلاغيّة

«قد سمعتُ مقالتَك فلا تَخَفْ شيئا ممّا أراك تخافُ منه»

تكوّنت هذه العبارة من جملتين :

الأولى : «قد سمعت مقالتك» وقد جاءت في أسلوب خبريّ مؤكّد بأداة تأكيد واحدة. فالخبر طلبيّ.

الثانية : «فلا تَخَفْ شيئا ممّا أراك تخافُ منه» وقد جاءت في أسلوب إنشائيّ طلبيّ وهو النهي الذي أفاد طمأنة المخاطَب.

حلية الكتاب

اكتب بالخطّ الثّلثيّ :

لا مودّةَ ولا نصيحة إلا لذوي الرأي والعفاف

ورقة لغويّة

(إمّا)

1- قال تعالى : "قَالُوا يَا مُوسَى إِمّا أَنْ تُلْقِيَ وإِمَّا نَكُونُ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى" (طه 65)

- خيّر سَحَرَةُ فرعون النبيَّ موسى (عليه السّلام) بين أن يُبادر بإلقاء عصاه أو يلقوا هم قبله.

⟵ تكرّرت «إمّا» وأفادت التخيير.

2- قال تعالى «إِنّا هَدَيْنَاه السبيلَ إمّا شاكرا وإمّا كَفُورا» (الإنسان 3)

- معنى الآية الكريمة : تفصيل القول فيمنْ هداهم اللّه السبيل، فمن اهتدى كان شاكرا ومن لم يهتد كان كفورا.

⟵ أفادت «إمّا» المتكرّرة معنى التّفصيل.

3- سأسافر إمّا بالطّائرة وإمّا بالباخرة.

- لم يكن المتكلّم متأكّدا من وسيلة سفره. وقد ورد كلامه في جملة خبريّة.

⟵ أفادت «إمّا» معنى الشكّ.

* استعمل «إمّا» في سياقيْن : الأوّل بمعنى التّخيير، والثاني بمعنى الشكّ.

أتذكّر

«إمّا» حرف عندما يتكرّر يفيد :

* التّخيير في كلام يدلّ على الأمر بالقيام بأحد فعلين أو الاختيار بين أمرين.
* التّفصيل بعد الخبر أو الطّلب.
* الشكّ عندما يشكّ المتكلّم في أمرين.

(7) الأسَدُ وابنُ آوَى النَّاسِكُ (2)

تمهيد

لا يختلف الحيوان في كليلة ودمنة عن الإنسان في واقع الحياة أيَّ اختلافٍ، لا فرقَ إلاّ في الأسماء ... فلو أُبْدِلَتْ بأسماء إنسانيّة لَمَا تغيّر وَجْهُ القصّة ولاَ سياقُها لأنّ كلّ ما يتّصل بأشخاص القصّة إنْ هو إلاّ بَشَرِيٌّ : التفكير والحركات والسلوك.

عن البشير المجدوب
مجلّة الفكر السنة 21 العدد 9
جوان 1976 ص 20

... لَمَّا رَأَى أَصْحابُ الأَسد ذَلكَ غَاظَهُم وساءَهُم فأجْمَعُوا كَيْدَهُم ... وكَانَ الأَسَدُ قد استطاب لَحْمًا فعزَلَ منه مقدارًا وأمرَ ابنَ آوى بالاحتفاظ به ... فأَخَذُوهُ إِلَى بَيْت ابن آوَى فخبّؤُوه فيه ... فَلَمَّا كانَ منَ الغد دعَا الأَسدُ بغدائه ففقَدَ ذلكَ اللّحْمَ والتَمَسَهُ فلَمْ يجدْهُ ... فحضَرَ الذينَ عَملُوا المَكيدَةَ وقعَدُوافي المْجلس، ثُمَّ إنَّ المَلكَ سَأَلَ عن اللَّحْمِ وشَدَّدَ

5 في السّؤَال عنه فنَظَرَ بعضُهم إلَى بعض. فقَالَ أَحَدُهم قَولَ المُخْبرِ النَّاصح : «إنَّه لاَ بدَّ أنْ نُخبِرَ المَلكَ بمَا يضُرُّه وَيَنْفَعُهُ، وإنْ شَقَّ[1] ذلك على من يشقُّ عليه، وإنّه بلغني أنَّ ابنَ آوى هُوَ الّذي ذَهَبَ باللَّحْم إلَى مَنْزله ليأكُلَه دُونَ الْملكَ».

1- عَسُر

قَالَ الآخرُ : «مَا أَراهُ يفْعَلُ هذَا ولَكنْ انْظُرُوا وافْحصُوا فإنَّ مَعْرفَةَ الخلاَئق شَديدَةٌ».

قَالَ الآخَرُ : «لَئن وجدْنَا هذَا حقًّا لَمْ تكُنْ بالخيَانَة فقط، ولكنْ مع الْخيَانَة كُفْرٌ بالنعمة

10 وجُرْأَةٌ على الملك».

... ولَمْ يزَالُوا في هذَا الكَلاَمِ وأشباهه حتَّى وقَعَ في نَفْسِ الأسد ذلك، فأمر بابنِ آوَى فَحضَرَ. فقَالَ لَهُ : أَيْنَ اللَّحْمُ الذي أَمَرْتُكَ بالاحْتفَاظ به ؟» قَالَ : «دفَعْتُه إلَى صَاحب الطَّعَام»

فدعَا الأَسدُ بصَاحب الطَّعَام، وكَانَ ممَّنْ شَايَعَ[2] مَعَ الْقَوْمِ عَلَى ابنِ آوى، فقَال «مَا دفَعَ إلَيَّ

15 شيئا». فأرْسَلَ الأسدُ أَميناً إلى بيت ابنِ آوى ليُفتّشَهُ، فَوجَدَ فيه ذلكَ اللحْمَ ... فدنَا من الأَسد ذئبٌ ... كَانَ يُظهِرُ أنّه من العُدُول ... فقال : «بَعْد أن اطّلعَ المَلكُ علَى خيَانَة ابنِ آوى لاَ يعْفُونَّ عنه، فإنَّهُ إن عفَا عنْهُ لَمْ يطّلعْ المَلكُ بعدهَا على خِيَانَة خائنٍ ولا ذَنبِ مذْنِب» فأَمرَ الأَسَدُ بابنِ آوى أنْ يُقتَلَ.

2- تآمر

فعلمت أُمُّ الأَسَد أنّهُ قَدْ عَجِلَ في أمرِه فَأَرْسَلَتْ إِلَى الّذينَ أُمِرُوا بِقتلِه أنْ يُرْجِئوه ودَخَلَتْ
20 على ابنها فَقالَتْ: «يا بُنيّ بأيّ ذنب أمرْتَ بقَتْلِ ابن آوى ؟».
فأخْبَرَهَا بالأمر. فقالَتْ : «يا بُنيّ عَجِلْتَ، وإنَّما يَسْلَمُ العَقْلُ من النَّدامة بتَرك العَجَلة وَبالتّثبُّت ... ولَيس أحدٌ أحوجَ إلى التُّؤدَة والتّثبت من الملوك ... ورأس الحزْم للملك معرفةُ أصحابه وإنزالُهم مَنازِلَهُمْ على طبقاتهم ... وقد جرَّبْتَ ابنَ آوى وَبَلَوْتَ[3] رَأْيَهُ وأمَانَتَهُ ومُروءَتَهُ ثمَّ لم تزَلْ مادحا له راضيا عنه، وليس ينبَغي للمَلك أَنْ يَسْتَخِينَه[4] بعد
25 ارْتِضَائه إيّاهُ وائتمانه لَهُ ... ومَا كَانَ من رأي الملك أنْ يعْجَلَ عليه لأجل طابق لحْمٍ ... ولتَعْلَمْ أنّه لم يكنْ يتعرَّضُ للَّحْمِ ولا يأكُلُه، فكيف للَحمٍ استودعْتَه إيّاه؟ ولعلَّ المَلكَ إنْ فَحصَ ذلكَ ظَهَرَ لَهُ أنَّ ابن آوَى له خُصَماؤه الّذينَ ائْتَمَرُوا بهذا الأمرِ وهُم الذين ذهبوا باللّحمِ إلى بيته فوضَعُوه فيه، فإنّ الحِدأَةَ[5] إذَا كان في رجْلِهَا قطعةُ لَحْمٍ اجتمَعَ عَلَيْهَا سَائِرُ الطَيْر».
30 فَبَيْنَمَا أُمُّ الأَسَد تَقُصُّ عَلَيْه هذه المَقالة، إذ دَخَلَ عليه بعضُ ثقاته فأخبَره ببراءة ابن آوَى... فدعَا الأَسدُ بابنِ آوى واعتَذَرَ إليه ممَّا كَانَ منه وَوَعَدَه خيْرا، وقَال : «إنّي معتذرٌ إليك ورادُّك إلى مَنْزِلَتِك».



3- امتَحَنْتَ
4- يعده خائنا
5- طائر من الجوارح

عبد اللّه بن المقفّع
كليلة ودمنة
مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه تونس 1976
ص ص 254 - 257

أفهم

1- يربطُ ابنَ آوى بقيّة الشخصيّات صنفان من العلاقة. اعتمدهما معيارا لتقسيم النصّ واجعل لكلّ مقطع عنوانا.
2- ما هي عناصر الخطّة التي اعتمدها أصحاب الأسد للتّخلّص من ابن آوى ؟ ما رأيك فيها؟
3- تبدو أمّ الأسد حكيمة في أفكارها وأسلوب خطابها بيّن ذلك.
4- في نهاية هذا النّص صُدْفَةٌ غيّرت مجرى الأحداث هل ترى في ذلك ضعفا في البناء السردي؟ علّل رأيك.
5- هل ترى كلام بيدبا الفيلسوف في هذا النصّ والنصّ الذي سبقه يستجيب بدقّة لِمَا طلَبَهُ منه الملكُ دبشليم؟ علّل رأيَك.





أناقش

- قد تتعارض مصلحة الفرد أحيانا مع مصلحة المجموعة الوطنيّة التي ينتمي إليها فأيّهُما يجب أن يُضحّيَ بمصلحته من أجل الآخر؟ علّل جوابك.
- هل تعتقد أنّ الاحتجاج بالحكايات المثليّة على ألسنة الحيوانات صالحٌ في زماننا الذي يشهد ثورة علميّة ومعلوماتيّة عظيمة؟



أحرّر

1- تصوّر حوارا في خمس مخاطبات بين الأسد وابن آوى يمثّل نهاية لهذه الحكاية.

2- استخرج أهمّ القيم الواردة في هذا النصّ والنصّ الذي سبقه ثم اربط بينهما في فقرة من عشرة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

البحث	ابحث في ترجمة ابن المقفع عن السّبب الذي جعل الخليفة العباسي المنصور يأمر بقتله.
المعجم	ابحث عن معنى (شايَع)

أعرف

ومضة لغويّة

- «كان الأسَدُ قد استَطَابَ لحمًا» أي وجده طيّبًا
- «ليس للملكِ أن يستخينَهُ بعد ارتضائه إيَّاهُ» أي أن يجده خائنا

أفاد وزن استفعل وجود الشيء على صفة ويفيد في سياقات أخرى معنى طلب الشيء.

ومضة بلاغيّة

«... فإنّ الحدَأَةَ إذا كانَ في رجلهَا قطعةُ لحمٍ اجتمَعَ عليهَا سائرُ الطّيرِ.»

شبّهت أمّ الأسد حالة ابن آوى بهذه الصورة. فهو تشبيه تمثيل

تشبيه التمثيل = تشبيه صورة بصورة

ورقة منهجيّة

نغمة النصّ

يثير كل نصّ إبداعيّ في القارئ شعورا بالجمال، لكن من النصوص ما يثير في القارئ أنواعا أخرى من الشّعور يوضّحها تفاعل القارئ مع هذه النّصوص، فتجعله فرِحا أو حزينا أو مبديا حنينا.

ومجموع الخصائص المميّزة للنصّ التي تؤثّر في وجدان القارئ تعطي النصّ ما اصطلح على تسميته بالنّغمة، وهي أنواع.

- النّغمة الهزليّة تدفع القارئ إلى الضحك من قبيل التورية واللّعب بالألفاظ والسّخريّة والفكاهة وغيرها.
- النّغمة المأسويّة ويبدو فيها الإنسان واقعا في شرك القَدَرِ لا يستطيع منه فكاكا.
- النّغمة الغنائيّة وتكون عندما يتكلّم المبدع عن ذاته ويعقد نوعا من العلاقة مع القارئ، فيتعاطف القارئ مع شعوره وأحاسيسه.
- النّغمة الملحميّة ومن خصائصها أنها تقترن بعرض البطولات واستحضار القيم مع تضخّم الكائنات والأحداث واكتسابها أبعادا تتجاوز حجمها الحقيقيّ.
- نغمة الانكسار وتقترن بالتّعبير عن الحزن والألم في مواجهة وضعيّات صعبة

ويقتضي الأداء مراعاة نغمة النّصّ أو نغمة كلّ مقطع منه حتّى تكون القراءة معبّرة عن المشاعر التي أراد المبدع أن يبثّها في نصّه.

تطبيق

ابحث في نصوص الكتاب عن مقاطع تنطبق عليها النّغمات المذكورة، ثم أدِّها أداء معبّرا.

(8) الحمامة المطوّقة

تمهيد:

قيل : «الصّديق هو الذي يراك كنفسه تماما، يفرح لما تفرح به ويألم لما تألم منه»
و«الرّفيق هو من تكون أنت نهاية ما يشغل قلبه ويملك تفكيره فلا يفكّر في شيء سواك»
و«الشّفيق هو الذي إذا غشيك بلاء دمعت عيناه كأنّما سقطت فيهما قذاة»
و«الوافي هو الذي إن غاب عنك حكى للنّاس عن كريم صفاتك وتغنّى لهم بمناقبك»
و«الصّامت هو الذي إن غاب أحسّ أصدقاؤه الشّوق إليه واستشعروا الحنين له»
تُرى إلى أيّ صنف ينتمي كلّ من الجرذ والحمامة المطوّقة ؟

عن أبي حيّان التوحيدي
«الصّداقة والصّديق» المطبعة النموذجيّة
مصر 1972 (الهامش ص ص 96 - 97)

قال دبْشليمُ الملك لبيْدبَا الفيلسوف : قَدْ سمعتُ مَثَلَ المتحابّيْن كَيْفَ قطعَ بينهُما الكذُوبُ وإلى مَا صارَ عاقبةُ أمْره مَن بعد ذلك. فحدّثْني، إنْ رأيْت عن إخوَانِ الصّفَاءِ كَيْفَ يبتدئ تَواصُلُهم ويَسْتَمْتعُ بعضُهم ببعض.

قَالَ الفيْلسُوف : إنَّ الْعَاقِلَ لا يَعدِلُ الإِخْوَان شيئًا، فالإخوانُ هُمُ الأَعْوَانُ عَلَى الْخَيْر كلّه والمؤاسون عندما ينُوبُ من المكروه. ومنْ أمْثَال ذلِكَ مَثَلُ الْحَمَامَةِ الْمُطَوَّقَةِ وَالجُرذ وَالظَّبي وَالْغُرَاب. قَالَ الْمَلكُ : وَكَيْفَ كَانَ ذَلكَ؟

قَال بيْدبا : زَعَمُوا أنّهُ كَانَ بأرضِ سكَاونْدجين عند مدينة دَاهَرَ مكَانٌ كَثِيرُ الصّيْد يَنْتَابُهُ الصيَّادُون، وكَانَ في ذلكَ الْمَكَان شَجَرَةٌ كَثِيرةُ الأَغْصَان مُلْتفَّةُ الورق فيها وكْر غُراب. فَبَيْنَمَا هُوَ ذَاتَ يَوْمٍ سَاقطٌ في وكره إذْ بصُر بصيّادٍ قَبيحِ الْمَنْظَر سيِّءِ الْخُلُق، عَلَى عَاتقه شبَكةٌ وفي يده عصًا مُقْبلا نحْوَ الشّجَرَة، فذُعرَ منهُ الْغراب وقَالَ : لَقَدْ سَاقَ هَذَا الرَّجلَ إِلَى هَذَا الْمَكَان إمَّا حيْني وإمَّا حيْنُ غيري فلأثْبُتَنَّ في مكَاني حَتَّى أنظُرَ مَاذَا يَصنع ثُمَّ إنَّ الصَّيَّادَ نَصبَ شبكتَهُ ونثر عَليها الحبَّ وكَمنَ قريبا منهَا فَلَمْ يلبثْ إلاّ قليلا حتّى مرّتْ به حمامة يُقَال لَهَا الْمُطَوَّقةُ وكَانتْ سَيِّدةَ الْحَمَامِ ومَعهَا حَمَامٌ كَثِيرٌ، فَعميَتْ هي وَصاحبَاتُهَا عَن الشَّرك فَوقعْن عَلَى الحبِّ يلْتقطنه، فعلقْنَ فِي الشَّبَكَةِ كُلُّهُنَّ، وَأَقْبَل الصَّيَّادُ فَرحًا مَسْرُورًا. فَجَعلت كلُّ حَمَامَةٍ تَتَلَجْلَجُ[1] في حِبَائلِهَا وَتلتمسُ الْخَلاَصَ

1- تضطرب

20 لنفسها. قَالَتْ المُطوّقَةُ لاَتخاذَلْن في الْمعَالجةُ وَلاتكُن نفسُ إحداكنَّ أهمَّ إليها من نفس صَاحبَاتِها، ولَكنْ نَتعَاونُ جَميعُنا ونقْلعُ الشَّبَكة فَينْجُو بعْضُنَا ببعْضٍ. فقلعْنَ الشّبكةَ جميعُهنّ بتعَاوُنِهنّ وعلَوْنَ بهَا فى الجوِّ. ولَمْ يقطعْ الصَّيَّادُ رجاءَهُ منهنّ وظنّ أنَّهُنَّ لاَ يُجَاوزْن إلاّ قريبًا حتّى يقعْنَ.

فقال الغراب لأَتْبَعْهُنَّ وَأَنْظُرْ ما يكون منهنّ فقالت للحمام: هذا الصّيّادُ جادٌّ في طلبكُنَّ، 25 فإنْ نحنُ أخذْنَا في الفضَاءِ لَمْ يَخْفَ عليه أمرُنا ولَم يزَلْ يَتْبَعُنا، وإنْ نحنُ توجّهْنَا إلى العُمْرَانِ خفِيَ عليه أمرُنا وانْصرَفَ. وبمكَانِ كَذَا جُرَذٌ هُوَ لي أخٌ، فلوْ انتهيْنَا إليه قَطعَ عنَّا هَذَا الشّرَكَ. ففعلْنَ ذلك وأيسَ الصَّيَّادُ منهُنَّ وانصرَفَ. وتبعَهُنَّ الغُرابُ لِيَنْظُرَ إليهِنَّ فلمّا انتهتْ الحَمَامَةُ المطوّقَةُ إلى الجُرذِ أمرت الحمامةُ صَاحبَاتها أن يقعْن فوقَعْنَ.

وَكَانَ للجُرذِ مائَةُ جُحْرٍ أَعدَّهَا للمَخَاوف. فَنَادتْهُ الْمُطوَّقَةُ باسمه، وكَانَ اسْمُهُ زَيْرَكَ، 30 فَأَجَابَهَا الجُرذُ من جحْرِه: مَنْ أَنْتِ؟ قَالَتْ: أَنَا خَليلَتُكَ الْمُطَوَّقَةُ. فَأَقْبَلَ إِلَيها الجُرذُ يَسْعَى فقَالَ لَها: ما أَوْقعَك في هَذه الْوَرْطَة؟ قَالتْ لَهُ: أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّهُ لَيْس من الْخَيْر وَالشَّرِّ شيءٌ إلاّ وَهْوَ مُقدَّرٌ عَلى مَنْ تُصيبُهُ المَقَادير، وَهيَ الَّتي أَوْقَعتْني في هذه الْوَرْطَة. فَقَدْ لاَ يمْتنع من القدرِ مَنْ هُوَ أَقْوى منِّي وأعظمُ أمراً. ثمَّ إنَّ الجُرذَ أَخَذ في قرضِ العقْدِ الَّذي فيه الْمُطوَّقَةُ.

35 فَقَالَتْ لَهُ الْمُطوَّقة: ابْدأ بقطْعِ عُقَد سَائِرِ الْحمَامِ وبعْدَ ذَلكَ أَقْبِل على عُقدي، فأعَادتْ عَلَيْه ذَلك مرارًا وَهْوَ لاَ يَلْتَفتُ إلَى قَوْلها. فلمَّا أكثرت عَلَيْه القَوْلَ وكَرَّرَتْ قَالَ لَهَا: لَقَدْ كَرَّرت الْقَوْلَ عَليَّ كَأَنَّك لَيْس لك في نَفْسك حَاجَةٌ ولاَ لَك عَلَيْها شَفَقةٌ ولاَ ترعَيْن لَها حقًّا. قَالتْ: إنِّي أَخَافُ إنْ أَنت بَدأْتَ بِقَطْعِ عُقَدي أنْ تملَّ وتكسَلَ عنْ قطْعِ مَا بَقي، وَعرَفْتُ أَنَّكَ إنْ بَدَأْتَ بهنّ قَبْلي وَكُنْتُ أَنَا الأَخيرةَ لَمْ ترضَ وإنْ أَدْركَكَ الْفُتُور، أنْ أَبْقَى 40 في الشَّركِ. قَالَ الجُرَذُ: هَذَا ممَّا يَزِيدُ الرَّغْبَةَ فيك وَالمودَّةَ لَك. ثُمَّ إنَّ الْجُرذَ أَخَذَ في قَرْضِ الشَّبَكَةِ حتَّى فرَغَ منْها فانطَلَقَتْ الْمُطوَّقَةُ وَحَمَامُها معَهَا.

ابن المقفّع

كليلة ودمنة

مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله تونس 1976

صص 166 – 170





أفهم

1- يمكن تقسيم حكاية الحمامة المُطوَّقةِ إلى مقطعين قصصيّن كبيرين. حدّد كلاًّ منهما وعلّل هذا التقسيم.

2- وقعت الحمامة وصاحباتها في أزمتين مختلفتين ما هما ؟ وكيف وقع التغلّب على كلّ منهما ؟

3- استخرج من النصّ شخصيّات المثل وبيّن العلاقات بينها وما ترمز إليه كلّ واحدة منها.

4- استخلص من النّصّ الأخلاق الّتي كانت الحمامة تتحلّى بها وكانت سببا في نجاتها هي وصاحباتها.

5- بيّن وجه التّطابق بين حكاية الحمامة المطوّقة والحكمة التي قدّمها الفيلسوف للملك في أوّل النّصّ.





أناقش

■ قال الفيلسوف «إنّ العاقل لا يعدل بالإخوان شيئا» ثمّ جعل الإنسان في الحكاية مصدر الشّرّ والحيوان غير العاقل عنوان الخير والتعاون فهل ترى هذا الاختيار منطقيّا؟ لماذا؟

■ قال الفيلسوف : «الإخوان هم الأعوان على الخير والمؤاسون عندما ينوب من المكروه» هل يقتصر التّعاون على هذه الشّروط. أم أنّ هناك شروطا أخرى للتّعاون؟ وضّح ذلك.

■ عبّرت المطوّقة عن تخوّفها من تخليصها من الشرك دون صاحباتها. فهل تعدّ هذا من أخلاق الصّداقة ؟ علّل جوابك.





أحرّر

1- لَوْ قطع الجرذ عقد المطوّقة وأبى أن يخلّص بقيّة الحمامات من الشّرك. فما الحوار الذي كان يمكن أن يدور بين المطوّقة والجرذ. حرّر في ذلك ستّ مخاطبات.

2- ذكرت المطوّقة للجرذ حججا تقنعه بها لحلّ عقدها وعقد صاحباتها. تخيّل الجرذ لم يقتنع بهذه الحجج فبماذا عساه يردّ على المطوّقة. حرّر في ذلك خمسة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	تعاون مع بعض زملائك وتوزّعوا الأدوار فيما بينكم ثم أدّوا النّصّ حسب هذه الأدوار مع تنغيم القراءة حسب كلّ مقام.
الحقل الدّلالي	ابحث في معاني كلمة «أعوان»
البحث	ورد في أول النّصّ ذكر الظّبي لكنه لم يحضر في المثل هل لك أن تعود إلى الباب كاملا وتلخّص ما لم يرد ذكره في النّصّ.

أعرف

ومضة لغويّة

- قال الغراب : «لأَتْبَعْهُنَّ وأَنْظرْ ما يكون منهنّ»

لأَتْبَعْهُنَّ : ورد الفعل المضارع مجزوما بلام الأمر.

- قالت المطوّقة : لا تَخَاذَلْنَ في المعالجة :

لاتخاذَلْن أصلُها «لا تتخاذَلْن»

والفعل المضارع «تخاذلْن» مجزوم بلا النّاهية، مبنيّ لاتّصاله بنون النّسوة.

ومضة بلاغيّة

قالت المطوّقة : «ألمْ تعْلَمْ أنّه ليس بين الخيرِ والشرِّ شيءٌ إلاّ وهو مُقدَّرٌ».

بين كلمتي «خير» و«شرّ» تضادّ، وهذا يُسمّى طباقا.

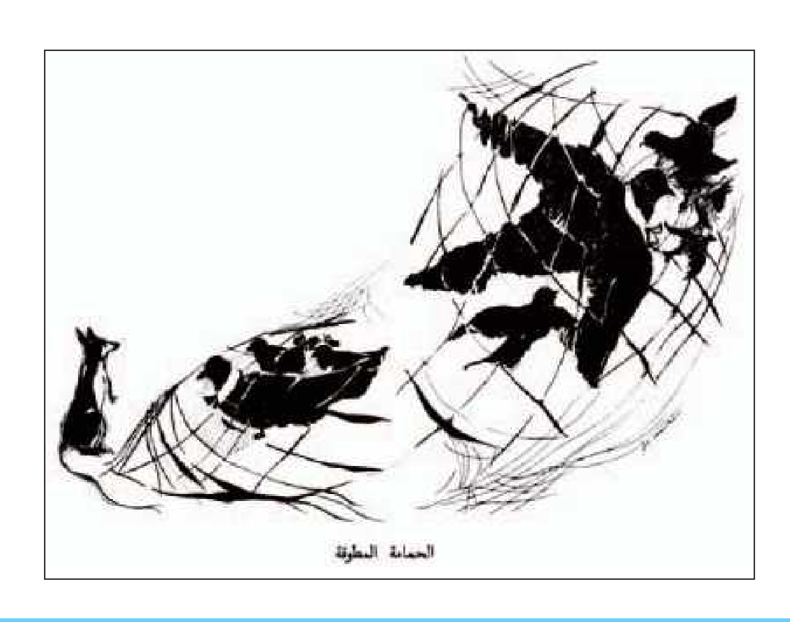
الطباق نوعان :

- طباق إيجاب : خير، شرّ - (تضادّ معجميّ)
- طباق سلب : خفي عليه أمرنا، لمَ يخْفَ عليه أمرنا (تضادّ : إثبات، نفي)

حلية الكتاب

اكتب بالخطّ الكوفيّ

ما لا ترضاه لنفسك لا تصنعه لغيرك



الحمامة المطوقة

ورقة بلاغيّة

الإنشاء الطلبيّ

- الأمر

قال الملك لبيدبا : «حدّثْني عن إخوان الصّفاء»

جاء الفعل «حدّث» على لسان الملك في صيغة الأمر ليعبّر عن طلب قيام المتقبّل بالفعل، ولا ينتظر من هذا المتقبِّل أن يمتنع لارتفاع منزلة المتلفّظ بالأمر. لذا يقال إنَّ الأمرَ في أصله طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء.

يستخدم في التعبير عن الأمر :

- فعل الأمر
- الفعل المضارع المقترن بلام الأمر

قال الغراب : «لأَتْبَعْهُنَّ وأَنْظُرْ ما يكون منهنّ»

- اسم فعل الأمر مثل : هب - رويدك - حذار ...

يقول أبو القاسم الشابّيّ مخاطبا الاستعمار

- رُوَيْدَك، لا يخدَعَنَّكَ الرّبيعُ *** وصَحْوُ الفضاءِ وضَوْءُ الصّباحْ
- حذارِ ! فتحتَ الرّمادِ اللّهيبُ *** ومن يَبْذُرِ الشَّوكَ يَجْنِ الجراحْ

يخرج الأمر بمفعول مقتضيات المقام - ما كان منها صريحا وما كان ضمنيّا - عن معناه الأصليّ إلى معان بلاغيّة أخرى منها :

- الالتماسُ

قال الملك مخاطبا بيدبا : حَدِّثْني، إن رأيتَ، عن إخوانِ الصَّفاءِ،

- اللوم أو العتاب

يذكر جميل بن مَعْمَر ما قاله له أحدُ إخوانه لائمًا :

وقال : أفق، حتّى متَى أنتَ هائم *** ببثْنَةَ، فيها قد تُعِيدُ وقَدْ تُبْدِي

- النصح

يقولون : جَاهِدْ يا جميلُ بغَزْوَةٍ

- الدعاء

فَيَا ربِّ سوِّ الحبَّ بَيْني وبَيْنَهَا *** يكُونُ كَفَافًا لاَ عليَّ ولاَ لِيَا

(قيس بن الملوّح)

تطبيق

عُدْ إلى باب الفحصِ عن أمر دمنة واستخرجْ منه أمثلة لأسلوب الأمر تعبّر عن خمسة معان مختلفة على الأقلّ.

(9) الحمامةُ والثّعلبُ ومالكُ الحزينُ



على العالِم أن يبدأ بنفسه ويؤدّبها بعلمه ولا تكون غايته اقتناءه العلم لمعاونة غيره ونفعه به وحرمان نفسه منه، ويكون كالعين التي يشربُ النّاسُ ماءَها وليس لها في ذلك شيءٌ من المنفعة، وكدُودة القزّ الّتي تُحكِم صنعته ولا تنتفع به.

ابن المقفّع
آثار ابن المقفّع «دار الكتب العلميّة»
بيروت ط 1 1989 ص 47

قال دبْشَليمُ الْمَلكُ لبيدبا الفيلسوف : اضْربْ لي مَثَلاً في شَأْن الرَّجُل الَّذي يَرى الرَّأْي لغيْره ولا يراهُ لنَفْسه. قَالَ الفيْلسُوف : إنَّ مثَلَ ذلك مثلُ الحمامةِ والثَّعْلَب ومَالك الحَزين. قَالَ الْملكُ : ومَا مثَلُهُنَّ ؟
قال الفيْلسُوفُ : زعموا أنَّ حمامةً كانتْ تُفَرِّخُ في رأس نخْلةٍ طويلةٍ ذاهبةٍ في السّماء.
5 فكانت الحمامةُ تشْرعُ في نقْلِ العُشِّ إلى رأسِ تلك النّخْلة، فلا يُمكنُها ما تنقُل من العُشِّ وتجعلُه تحْتَ البيْض إلاّ بعْد شدّةٍ وتعَبٍ ومشقّةٍ لطول النّخلة وسُحْقها. وكانتْ إذا فرغَتْ من النَّقْل باضَتْ ثمّ حضَنَتْ بيْضَها، فإذا انْقاضَ[1] وأَدْرَكَ فِراخُهَا جَاءَهَا ثَعْلبٌ قدْ تَعَهَّدَ ذلكَ منها لوقْت قدْ علمَهُ رَيْثَما يَنْهضُ فراخُها، فوقَف بأَصْلِ النّخلَة فَصاح بها وتَوعّدَها أنْ يرقَى إليْها أو تُلقي إليْه فراخَها فتُلْقيها إليْه. فَبيْنَما هي ذاتَ يوْمٍ، وقَدْ أدْرَك
10 لهَا فرْخان، إذْ أقْبلَ مَالكٌ الحزينُ فوقعَ على النَّخلة. فَلَمَّا رأى الْحمامَةَ كئيبةً حزينَةً شَديدَةَ الْهَمِّ قال لَها : يا حَمَامَةُ ! مَالي أراك كَاسفةَ الْبَال سيئةَ الحَال : فقَالَتْ لَهُ : يا مالكُ الحزينُ، إنْ ثَعْلَبًا دُهيتُ به كُلَّما كَانَ لي فَرْخَان جَاءَني يتَهدَّدُني ويصيحُ فِي أَصْلِ النَّخْلَةِ فَأَفْرقُ[2] منْهُ، فَأَطْرَحُ إِلَيْه فرْخَيَّ.
قَالَ لَها مالكٌ الحزينُ : إذَا أتَاك ليَفْعَلَ مَا تقُولين فَقُولي لَهُ لاَ أُلْقي إلَيْك فَرخَيَّ فَارْقَ إِلَيَّ
15 وَغرِّرْ بنَفْسك، فَإذا فَعلْتَ ذلكَ وأَكَلْتَ فرْخَيَّ طرْتُ عَنْك ونَجوْتُ بنفْسي.
فَلَمَّا علّمهَا مالكٌ الحزينُ هذه الْحيلةَ طَار فَوقَعَ عَلَى شَاطئِ نَهْرٍ، وأَقْبلَ الثَّعْلبُ فِي الْوَقْت الَّذي عرَف فوَقَف تَحْتَ النَّخْلة، ثُمَّ صاحَ كمَا كانَ يفْعلُ. فَأجابتْهُ الْحمامَةُ بمَا علَّمها مَالكٌ الحزينُ. فَقالَ لَهَا : أخْبريني مَنْ عَلَّمك هذَا ؟ قَالَتْ : مالكٌ الحزينُ.
فَتوجَّهَ الثَّعْلبُ حَتَّى أتَى مَالكًا الحزينَ عَلَى شَاطئِ النَّهْرِ فوجَدَهُ واقفًا، فَقَال لَهُ الثَّعْلبُ :
20 يَا مَالكُ الحزين، إذَا أَتَتْك الرِّيحُ عَنْ يَمينكَ فَأَيْنَ تَجعَلُ رأْسَكَ ؟

1- تصدّع
2- أجزع

قَالَ : عَنْ شِمَالِي. قَالَ : فَإِذَا أَتَتْكَ عَنْ شِمَالِكَ أَيْنَ تَجْعَلُ رَأْسَكَ ؟ قَالَ : أَجْعَلُهُ عَنْ يَمِينِي أَوْ خَلْفِي. قَالَ :فَإِذَا أَتَتْكَ الرِّيحُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَكُلِّ نَاحِيَةٍ، أَيْنَ تَجْعَلُهُ ؟ قَالَ : أَجْعَلُهُ تَحْتَ جَنَاحَيَّ. قَالَ وَكَيْفَ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَجْعَلَهُ تَحْتَ جَنَاحَيْكَ ؟ مَا أَرَاهُ يَتَهَيَّأُ[3] لَكَ. قَالَ : بَلَى. قَالَ : فَأَرِنِي كَيْفَ تَصْنَعُ، فَلَعَمْرِي، يَا مَعْشَرَ الطَّيْرِ، لَقَدْ فَضَّلَكُمْ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّكُنَّ تَدْرِينَ فِي سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ مَا نَدْرِي فِي سَنَةٍ، وَتَبْلُغْنَ مَا لاَنَبْلُغُ وَتُدْخِلْنَ رُؤُوسَكُنَّ تَحْتَ أَجْنِحَتِكُنَّ مِنَ الْبَرْدِ وَالرِّيحِ فَهَنِيئًا لَكُنَّ، فَأَرِنِي كَيْفَ تَصْنَعُ ؟ فَأَدْخَلَ الطَّائِرُ رَأْسَهُ تَحْتَ جَنَاحِيْهِ فَوَثَبَ عَلَيْهِ الثَّعْلَبُ مَكَانَهُ فَأَخَذَهُ فَهَمَزَهُ هَمْزَةً دَقَّ عُنُقَهُ، ثُمَّ قَالَ : يَا عَدُوَّ نَفْسِهِ، تَرَى الرَّأْيَ لِلْحَمَامَةِ وَتُعَلِّمُهَا الْحِيلَةَ لِنَفْسِهَا، وَتَعْجِزُ عَنْ ذَلِكَ لِنَفْسِكَ حَتَّى يَتَمَكَّنَ مِنْكَ عَدُوُّكَ، ثُمَّ قَتَلَهُ وَأَكَلَهُ. (25)

3- يتيسّر

ابن المقفّع

كليلة ودمنة

مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه 1976 ص 302



أفهم

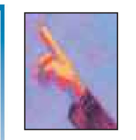
1- تنقسم الحكاية التي وردت على لسان الفيلسوف إلى طورين كبيرين. بيّن الحدّ الفاصل بينهما وعلاقة كلّ طور بالمثل الّذي اقترحه الملك.

2- ما نوع العلاقة القائمة بين كلّ من : الحمامة والثعلب / الحمامة ومالك الحزين / الثعلب ومالك الحزين ؟

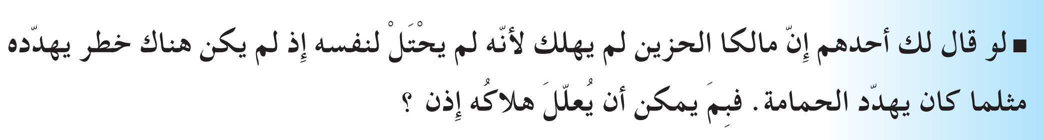
3- استخرج من النصّ القرائن الدالّة على تدخّل السّارد في الحكاية وتوجيهها نحو ما يخدم المثل الذي اقترحه الملك ثمّ علّل ذلك.

4- في النّصّ صراع بين حيلة وحيلة مضادّة. فما أسباب انتصار الثانية على الأولى.

5- على لسان من وردت الحكمة في هذا النّصّ ؟ وما مقصد الكاتب من ذلك وما علاقتها بمبدأي النظريّة والتطبيق؟



أناقش



■ لو قال لك أحدهم إنّ مالكا الحزين لم يهلك لأنّه لم يحتَلْ لنفسه إذ لم يكن هناك خطر يهدّده مثلما كان يهدّد الحمامة. فبِمَ يمكن أن يُعلّلَ هلاكُه إذن ؟

■ لو قيل لك إن المثل الوارد في آخر النصّ لا ينطبق على مالك الحزين لأنه عاش وضعا يختلف عن وضع الحمامة. فبِمَ تجيبه ؟ وما تعليل إجابتك ؟





1- قارن في عشرة أسطر بين الحمامة في هذا النصّ والحمامة في باب الحمامة المطوّقة.

2- تخيّل أن مالكا الحزين نجا من الموت بأعجوبة ثم التقى بالحمامة ودار بينهما حوار. حرّره في عشر مخاطبات.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	تعاون مع بعض زملائك وأدّوا النصّ حسب أدوار الشخصيّات على أن يقوم أحدكم بدور السارد واحرصوا جميعا على تنغيم القراءة حسب المقامات المختلفة.
البحث	ارسم موقفا من المواقف التي عاشها مالك الحزين في النّص وعلّل اختيارك.
الحقل الدلالي	ابحث في دلالة كلمة «الرأي»

أعرف

ومضة لغويّة

«... فصَاحَ بهَا وتوعَّدَهَا أن يَـرْقى إِليهَا أو تُلْقِيَ إِليه فراخها» يفهم من هذا الكلام أن الثّعلب لا يرقى إلى الحمامة إذا ألقت إليه فراخها.

- استعملت (أو) بمعنى (إلاّ) وجاء الفعل المضارع بعدها منصوبا.

ومضة بلاغيّة

مالي أراكِ كاسِفَةَ	البا	ل	سيئـــــة	الحــــا	ل
		الروي			الروي
	فاصلـــــة			فاصلـــــة	
فقـــــرة (1)			فقـــــرة (2)		

اشتركت الفاصلتان في الحرف الأخير (الروي) فيسمى ذلك سجعا أما إذا اشتركت الفاصلتان في نفس الصيغة الصرفيّة دون الحرف الأخير سُمّي ذلك ازدواجا.

ورقة منهجيّة

المقال : فهم الموضوع وتفكيكه

إنتاج مقال = إنتاج خطاب مكتوب انطلاقا من موضوع.

يتكوّن الموضوع عادة من قسمين

1- المعطى = فكرة - أو أطروحة كاملة - عادة ما تَرِدُ في أسلوب تقريريّ، وقد تكون مسندة إلى صاحبها أو غير مسندة.

2- المطلوب = التوسّع في الفكرة المعروضة أو مناقشتها أو الاثنين معا.

- يكون التوسّع بتحليل الفكرة والاستدلال على صحّتها وتأييدها بالحجج والأمثلة المناسبة.
- يكون النقاش بنقد الفكرة لدحضها جزئيّا أو كلّيّا باعتماد الحجج والأمثلة.
- يرد المطلوب عادة على قسمين
  * سؤال - أو أسئلة - في صيغة الاستفهام أو الأمر
  * توجيهات وتوصيات توضّح الطريقة الواجب اتباعها في إنجاز العمل.

لفهم موضوع المقال يجب :

- قراءته عديد المرّات لتبيّن بنائه الداخليّ
- فصل المعطى عن المطلوب فصلا دقيقا لأنهما يلتبسان ببعضهما أحيانا.
- تقسيم المعطى إلى وحدات معنويّة صغيرة تُمثّل كلّ واحدة منها عنصرا من عناصر الفكرة - أو الأطروحة - وقد تكون جملا تامّة أو تكون مركّبات جزئيّة يمكن إعادة صياغتها في شكل جمل بسيطة.
- النّظر بكلّ دقّة إلى الكلمات المفاتيح في هذه الوحدات المعنويّة الصغيرة لتحديد طريقة التّعامل معها إنْ بالاكتفاء بالمعنى المألوف لها أو البحث عن معناها الحافّ.
- إبراز الكلمات المفاتيح في المطلوب - بتسطيرها أو وضعها في إطار - والانتباه لأدوات الربط والمعاني التي تفيدها (الجمع، الجمع مع الترتيب، التتالي، التزامن...)

يحسن التعوّد على إنجاز هذه المرحلة على ورقة مستقلّة وباستعمال قلم الرصاص.

(10) «الملك والطائر فنزة»



... إنَّ المطابقةَ واضحة بين سلوك بيدبا وشجاعته وإقدامه على دبشليم وتعرّضه بنفسه لسخطه عليه والأمر بسجنه، وبين سلوك ابن المقفع وإقدامه على تعريف الكتاب ونشره بالبصرة حتّى اشتهر وبلغ الحديث عنه إلى سمع الخليفة المنصور فاستحضر نسخة منه وبعدما قرأها أمر بإحراقه ومنعَ انتشاره واستنساخه.

تقديم كتاب كليلة ودمنة

مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه تونس 1976 ص 14

1 قَالَ دبشليمُ الملكُ لبيدبا الفيلسوفِ : اضْرِبْ لي مَثَلُ أَهْلِ التِّرَاتِ[1] الّذينَ لاَبُدَّ لِبَعْضِهِم مِنْ اتِّقَاءِ بعضٍ.

قَالَ بَيْدَبَا : زَعَمُوا أَنَّ مَلِكًا مِنْ مُلُوكِ الْهِنْدِ كَانَ لَهُ طَائِرٌ يُقَالُ لَهُ فنْزَةُ وَكَانَ لَهُ فَرْخٌ. وكَانَ الْمَلِكُ بِهِمَا مُعْجَبًا فَأَمَرَ بِهِمَا أَنْ يُجْعَلاَ عِنْدَ امْرأَتِه وَأمرهَا بِالْمُحَافَظَةِ عَلَيْهِمَا. واتَّفَقَ أَنَّ
5 امْرَأَةَ الْمَلِكِ وَلَدَتْ غُلاَمًا فَأَلِفَ الْفَرْخُ الْغُلاَمَ وَكِلاَهُمَا طِفْلاَنِ يَلْعَبَانِ جَمِيعًا. وكَانَ فنْزَةُ يَذْهَبُ فِي كُلِّ يَوْمٍ إِلَى الْجَبَلِ فَيَأْتِي بِفَاكِهَةٍ لاَتُعْرَفُ فَيُطْعِمُ ابْنَ الْمَلِكِ شَطْرَهَا وَيُطْعِمُ فَرْخَهُ شَطْرَهَا. فَأَسْرَعَ ذَلِكَ فِي نَشْأَتِهِمَا وَشَبَابِهِمَا. حَتَّى إِذَا كَانَ يَومٌ مِنَ الأَيَّامِ وَفنْزَةُ غَائِبٌ حَدَثَ مِنَ الْفَرْخِ مَا أَغْضَبَ الْغُلاَمَ فَأَخَذَهُ فَضَرَبَ بِهِ الأَرْضَ فَمَاتَ. ثُمَّ إِنَّ فنْزَةَ أَقْبَلَ فَوَجَدَ فَرْخَهُ مَقْتُولاً فَصَاحَ وَحَزِنَ وَقَالَ : قُبْحًا لِلمُلُوكِ الَّذِينَ لاَ عَهْدَ لَهُمْ وَلاَ وَفَاء وَلاَ وِدَّ وَلاَ إِخَاء وَلاَ
10 إِحْسَانَ وَلاَ غُفْرَانَ ذَنْبٍ وَلاَ مَعْرِفَةَ حَقٍّ. ثُمَّ وَثَبَ فِي شِدّةِ حَنَقِه عَلَى وَجْهِ الغُلاَمِ فَفَقَأَ عَيْنَيْهِ وَطَارَ ثُمَّ وَقَعَ عَلَى شَجَرَةٍ. وَبَلَغَ الْمَلِكَ ذَلِكَ فَجَزِعَ أَشَدَّ الجَزَعِ ثُمَّ طَمِعَ أَنْ يَحْتَالَ لَهُ فَيُهْلِكَهُ، فَوَقَفَ قَرِيبًا مِنْهُ وَنَادَاهُ وَقَالَ : إِنَّكَ آمِنٌ فَانْزِلْ يَا فنْزَةُ.

فَقَالَ لَهُ : أَيُّهَا الْمَلِكُ إِنَّ الْغَادِرَ مَأْخُوذٌ بِغَدْرِه وَإِنَّ ابْنَكَ غَدَرَ بِابْنِي فَعَجَّلْتُ لَهُ الْعُقُوبَةَ.

قَالَ الْمَلِكُ : قَدْ لَعمري غَدَرَ ابْنِي بِابْنِكَ وَقَدْ تَنَاصَفْنَا جَمِيعًا، فَلَيْسَ لَكَ قِبَلَنَا وَلَيْسَ لَنَا قِبَلَكَ
15 وِتْرٌ[2] مَطْلُوب فَارْجِعْ إِلَيْنَا آمنًا.

قَالَ فنْزَةُ : أَعْلَمُ أَنَّ الأَحْقَادَ لَهَا فِي الْقُلُوبِ مَوَاضِعُ مُمَكّنَة فَالأَلْسُنُ لاَ تَصْدُقُ فِي خَبَرِهَا عَنِ الْقُلُوبِ.

قَالَ الْمَلِكُ : أَلاَ تَعْلَمُ أَنَّ الضَّغَائِنَ وَالأَحْقَادَ تَكُونُ بَيْنَ كَثِيرٍ مِنَ النَّاسِ ؟ فَمَنْ كَانَ ذَا عَقْلٍ كَانَ عَلَى إِمَاتَةِ الحقدِ أَحرَصَ مِنْهُ عَلَى تَرْبِيَتِه.

20 قَالَ فَنْزَةُ : وَلَكِن لاَ يَنْبَغِي لِذِي الرَّأْيِ مَعَ ذَلِكَ أَن يَظُنَّ أَنّ الموتورَ الْحَقُودَ نَاسٍ مَا وُتِرَ بِهِ أَوْ

1- ج. ترة : الثأر

2- ثأر

مَصْرُوفٌ عَنْهُ.

قَالَ الْمَلِكُ : إنَّ الْعَاقِلَ الْكَرِيمَ لاَ يترُكَ إِلْفه ولاَ يقطعُ إخوانَهُ وإِنْ هُوَ خَافَ عَلَى نَفْسِهِ.

قَالَ فنزةُ : إنَّ الأَحْقَادَ مَخُوفَةٌ حَيْثُ كَانَتْ، وَأخْوَفُهَا مَا كَانَ فِي أَنْفُسِ الْمُلُوكِ.

فَإِنَّ الْمُلُوكَ يَدِينُونَ بالانْتِقَامِ وَيرونَ الطَّلَبَ بالوترِ مكرُمَةً وَفَخْرًا. فَلَيْسَ الرأيُ بَيْنِي وَبَيْنَكَ إلا

25 الفِرَاقَ.

قال الملك : لَيْسَ لَكَ فِي الَّذِي فَعَلْتَ بابني ذَنْبٌ وَلاَ لابْنِي فِي مَا صَنَعَ بابْنِكَ ذَنْبٌ، إِنَّمَا كَانَ ذَلِكَ كُلُّهُ قدرًا مقْدُورًا وكِلاَنَا لَهُ عِلَّةٌ وسَبَبٌ، فَلاَ تُؤاخِذْ بِمَا أَتَانَا بِهِ الْقَدَرُ.

قال فَنزة : إنَّ الْقَدَرَ لَكَمَا ذكرْتَ، لكنَّ العَاقِلَ يجْمَعُ مَعَ التَّصديقِ بالقَدَرِ أَخْذٌ بالْحَزْمِ وَالْقُوَّةِ لَعلَّ مَا يستَسْلِمُ إليه لاَ يَكُونُ مَقْدُورًا عَلَيْهِ وَأَنْتَ تُرِيدُ أَنْ تَشْتَفِيَ بقَتْلِي وَتَخْتِلَنِي عَنْ نَفْسِي، وَالنَّفْسُ

30 تَأْبَى الْمَوْتَ. وَمَنْ اغْتَرَّ بكَلاَمِ عَدُوِّهِ وَانْخَدَعَ لَهُ وَضَيَّعَ الْحَزْمَ فَهْوَ أَعْدَى لِنَفْسِهِ من عدوِّهِ. وَأَنَّهُ لاَ أَمْنَ لِي عِنْدَكَ، أَيُّهَا الْمَلِكُ، وَلاَ طُمَأْنِينَةَ لِي من جوارِكَ. ثُمَّ وَدَّعَ الْمَلِكَ وَطَارَ.

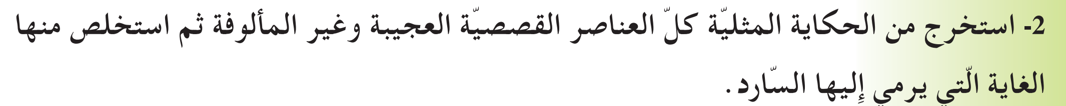
فَهَذَا مَثَلُ ذَوِي الأَوتَارِ الَّذِينَ لاَ يَنْبَغِي لِبَعْضِهِم أَنْ يَثِقَ بِبَعْضٍ.

عبد اللّه بن المقفّع

كليلة ودمنة

مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه تونس 1976 –ص ص 240-246





1- تنقسم الحكاية المثليّة الّتي وردت على لسان بيدبا إلى قسمين. ما هو نمط الكتابة المهيمن على كلّ قسم؟

2- استخرج من الحكاية المثليّة كلّ العناصر القصصيّة العجيبة وغير المألوفة ثم استخلص منها الغاية الّتي يرمي إليها السّارد.

3- ما الّذي جعل الطائر فنزة يفرّ من بيت الملك وما كانت غاية الملك من استدراجه للعودة إليه؟

4- ضع في واديين حجج كلّ من الملك والطائر فنزة. ثمّ استخلص منها خطّة الملك للإيقاع بفنزة وخطّة فنزة في النّجاة من مكيدة الملك. ثمّ بيّن أصناف الحجج الّتي قامت عليها خطّة الملك والأساليب الّتي وردت فيها ؟

5- هل أجابت الحكاية المثليّة عن سؤال دبشليم الملك؟ وضّح ذلك.



أناقش

- ما الّذي كان سيحدث لو لم يقتصّ فنزة لابنه بنفسه؟
- بم يمكنك أن تعلّل عجز الملك عن إقناع فنزة بالعودة إلى البيت واستئناف العلاقة بينهما ؟
- ما هي القيم الّتي ينبغي توفُّرها لكي يعود الطائر فنزة إلى مَلِكه ؟





1- حوِّل الحوار بين الملك وفنزة إلى رسالتين مستقلّتين، الأولى من الملك إلى فنزة والثّانية من فنزة إلى الملك.

2- تصوّر أنّ حيلة الملك انطلت على الطائر فنزة فعاد إلى سيّده. اكتب نهاية الحكاية المثليّة كما تتصوّرها عندئذ.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اقرأ الحوار بين الملك والطّائر فنزة مع أحد أصدقائك قراءة يصحبها تشخيص الموقف
الحقل المعجمي	ابحث عن المفردات التي تنتمي إلى مجال القِصاص.
المعجم	- التِرَةُ مصدر مشتق من الجذر [و.ت.ر] يتّصل بفعل : وتَريَتِرُ وِتْرًا وتِرَةً فلانًا أي أصابه بظلم والموتور هو من قُتل له قتيل فلم يدرك بدمه. - ابحث عن جذور المصادر التالية : ثِقَةٌ - صِلَةٌ - زِنَةٌ

أعرف

ومضة لغويّة

«حتّى إذا كان يومٌ من الأيّام، وفَنزَةُ غائِبٌ، حدثَ من الفرخِ ما أغْضَبَ الغُلامَ».

أ- المركّب : «كان يومٌ من الأيّام ..» مركّب إسناديّ فعليّ.

- كان فعل تامّ، بمعنى حلّ/جاء، اقتضى فاعلا : «يومٌ من الأيّام».

ب- المركب الحرفي : :وفنزة غائب» وظيفته حال.

ومضة بلاغيّة

«إنّما كان ذلك كلُّه قدرًا مقدورا».

– استعمل المتكلّم أداة (إنّما) ليؤكّد الخبر.

– (إنّما) : من أدوات القصر وهو أسلوبٌ يؤكّد الخبر.

– يمكن تأكيد الخبر بأسلوب الحصر [ما .... إلاّ]

مثل : «ما كان ذلك إلاّ قَدَرًا مقدوراً»

ورقة لغويّة

(أمــّا)

1- «وأمّا الكتابُ فَجَمعَ حكْمَةً ولهْواً.» (كليلة ودمنة)

2- قال تعالى : «فأمّا مَنْ أعْطَى واتّقَى وصَدَّقَ بالحُسنَى فَسَنُيَسِّرُه لليُسرَى. وأمَّا من بَخِلَ واستَغْنَى وكَذَّبَ بالحُسنَى فسَنُيَسِّرُهُ للعُسْرَى»

(اللّيل، الآيات من 5 إلى 10).

- «أمّا» حرف شرط أفاد التّأكيد في المثال الأوّل، وأفاد التّفصيل في المثال الثّاني.

* أَدْخِلْ «أمّا» على الجمل التالية وغيّر ما يجب تغييره :

- المغترُّ بكلام عدوّه أشدُّ عداوةً لنفسه من عدوّه.

- الّذي يرى الرأيَ لغيره ولا يراه لنفسه أحمقُ.

- العلمُ يُخْرِجُ الشعوبَ من ظُلُمات الجَهْلِ والتّخلّف.

* استعملْ «أمّا» وأنت تفصّل القول مقارنا بين موقفَيْ كلّ من القاضي وسيّد الخنازير من دمنة وهو في مجلس القضاء.

أتذكّر

- «أمّا» حرف شرط يفيد معنيين :

+ التفصيل.

+ التأكيد.

- يرتبط جواب «أمّا» بالفاء وجوبا.

ورقة بلاغيّة

(الاستفهام)

1- « ... وعلمَ دمنةُ أنَّ صوتَ الثور قد أَدْخَلَ على الأَسَدِ رَهْبَةً وَرِيبَةً.
فسأله : هل رابَ المَلِكَ سَمَاعُ هذا الصّوتِ ؟
قال الأَسدُ : لمْ يَرِبْنِي شيءٌ سوى ذلك».

- أنشأ دمنة استفهاما اقتضى جوابا من الأسد.

* ورد الاستفهام هنا في معناه الأصليّ وهو الاستخبار*.

2- قال كليلة لأخيه دمنة عندما أعلمه بعزمه على التقرّب من الأسد :
«وكيف ترجو المنزلة عند الأسد ولم تكن دنوت منه من قبل؟»

- أنشأ كليلة استفهاما ولكنّه لم يكن ينتظر جوابا من دمنة، وإنّما كان ينكر عليه رجاء المنزلة عند الأسد ...

* خرج الاستفهام عن معناه الأصليّ فأفاد الإنكار*
قد يُنْشئ المتكلّم استفهاما يعبّر به عن موقف أو إحساس مثل : النفي - اللّوم - التعجّب - التمنّي - الحسرة - الاستبطاء - التّعجيز ...

وهذه المعاني يحدّدها المقام.

- ما هو المعنى الذي يفيده الاستفهام في كلّ مثال ممّا يلي :

- قال جميل بن معمر :

«أفي الناس أمثالي أحبّوا فحالُهم *** كحالِيَ أم أحبَبْتُ مِنْ دونهم وَحْدي؟»
«ألا ليت شعري هل أبيتَنّ ليلةً *** بوادي القُرى؟ إنّي إذن لَسَعِيدُ.»

- أَنْشِئ استفهاما تَطْلُبُ فيه أُمْنِيَةً.

ورقة منهجيّة

كيف تقدّم عرضا شفاهياً ؟

العرض من أفضل أنشطة التّواصل مع الآخرين لما يقوم عليه من محتوى معرفيّ دسم لأنّه مُعَدّ مسبقا وبطريقة منهجيّة ولِمَا يقتضيه من حوار بين من يعرض ومن يستمع إلى العرض. إلاّ أنّ هذا النّشاط لا يخلو من مصاعب قد تحمل بعضهم على قراءة العرض قراءة على مسامع حاضرين غير مهتمّين كثيرا ولا يجدون ما يشدّهم إليه، ولكي يكون العرض ناجحا يحسُن اتّباعُ الخطوات التّالية :

أوّلا : امتلاك زمام النّفس واجتناب الارتباك وكلّ ما يدلّ على الاضطراب من قَبِيلِ الانشغال بمنديل أو قلم أو الضّياع في كثرة الأوراق علما وأنّ الشّعور ببعض الخوف في البداية يُعدّ من الأمور الطّبيعيّة لكن يمكن تجاوز ذلك بكتابة تصميم العرض على السّبورة ثمّ قراءته على الحاضرين بهدوء.

ثانيا : السّيطرة على النّفس إذا نُسِيَ عنصرٌ أو معلومة واللّجوء إلى التّذكير بما سبق لإيجاد التّسلسل مع ما وقع نسيانه.

ثالثا : عدم التّعجل في الكلام ووزنه بميزان مضبوط حسب نوع الفكرة أو طبيعة سياقها وجعل الصوت مسموعا واضحا موقّعا مع توقّفات محسوبة.

رابعا : التذكير باستمرار بعناصرِ التّصميم لجعل المستمعين يتابعون العرض ولتمكينهم من تدوين ملاحظاتهم قصد الاستفادة ممّا يعرض أو لإعداد أفكار خاصّة بهم للمناقشة.

خامسا : النّظر إلى المستمعين باستمرار ونشر النظر على الجميع وإذا تعذّر ذلك في البداية يمكن لصاحب العرض أن يُركّزَ على مستمع في الوسط للإيحاء بأنّ النّظر يشمل الجميع ثم بعد الثّقة بالنفس تدريجيا يمكن تحريك النظر في عدّة اتّجاهات.

سادسا : إتيان بعض الحركات الملائمة للفكرة أو لدرجة الاقتناع بها أو للتّأثير بها في السّامع فهذا خير من إلقاء العرض في جمود.

سابعا : التّحكّم في زمن العرض إذ لا بدّ من التّقدّم فيه بحسب ما هو مقدّر له.

ثامنا : حسن توزيع الأدوار إذا كان العرض جماعيّا وإعلام الحاضرين بما سيقدّمه كلّ عضو من أعضاء الفريق.

تاسعا : دقّة التّوثيق

- صياغة الموضوع بوضوح
- صياغة عناصر التخطيط
- بلورة الأفكار وتحليلها
- عرض الأمثلة والمشخّصات الضّروريّة لمزيد التّوضيح
- ضبط العناوين الكبرى والعناوين الصّغرى
- ترقيم الصّفحات والفقرات والعناوين
- بناء العرض ←
  - المقدّمة: وتكون مشوّقة للموضوع مرغّبة في متابعته
  - الجوهر : ويكون مبوّبا وفق تدرّج محكم
  - الخاتمة : وتتحقّق بالتّأليف الحسن
- الكتابة بخطّ عريض وواضح اجتنابا للتعثر
- استعمال الألوان لتمييز الشّواهد أو ما شابه ذلك
- استعمال الأوراق من وجه واحد

عاشرا : اللّجوء إلى ←
- التّذكير بما سبق كلّما وقع التقدّم في العرض
- إعادة صياغة الفكرة بعبارات أخرى لمزيد التوضيح والإفهام

لا تتحقّق هذه الوصايا العشر إلاّ إذا وقع إعداد العرض إعدادا جيّدا وأخذه مأخذ الجدّ من النّاحية المعرفيّة والمنهجيّة : فإنّ امتلاك مادّة العرض يجعل العارض ممتلكًا لزمام نفسه فيلقى التقدير والاحترام من الآخرين.

قاعدة ذهبيّة : ينبغي ألاّ يُقرأ العرض قراءة وإنّما يُلقى على المسامع إلقاء مع إظهار التّفاعل مع المعروض وأداء الكلام حسب المقامات.

النصّ التّكميلي

1- مِنْ وَظَائِفِ قَصَصِ الْحَيَوَانِ

1- الوظيفة السّياسيّة

قَصَصُ الحيوان الرّمزيُّ إطار مناسب - تاريخيّا وحضاريّا - للنّقد السّياسيّ وما ينطوي عليه من تعرية الأنظمة السّياسيّة القاهرة وفضح مظَالمها، كما تنطوي هذه الوظيفة أيضا على تقويم السّلوك السّياسي للرّاعي والرّعيّة معا، ولهذا لا غَرْوَ أن يصنِّفها القدماء ضمن «علم 5 تدبير المُلْك» . فالقصّة على لسان الحيوان تتيح الفرصة للكاتب أن يخرق هذا المحظور، ذلك أنّ «ظاهرها لهو» على حدّ تعبير ابن المقفّع، أمّا باطنها فحكمة» وأنّى للسّلطة السّياسيّة أن تُشير إليها أو تعترف بها. ولعلّ كتاب «كليلة ودمنة» خير مثال لهذه الوظيفة، غير أنّ السّلطة أدركت هذه الغايات الباطنيّة، ولم تشأ أن تصرّح بها، 10 لكنّها انتقمت من المؤلّف بتهمة أخرى نسبتها إليه هي تهمة الزّندقة. وليس محض مصادفة أن يكون تأليف كتاب «كليلة ودمنة» - كما ادّعى ابن المقفّع - سياسيّا بحتا، وهو أنّ ملِكًا وصل إلى سدّة الحكم عن طريق الشعب غير أنّه سرعان ما حاد عن طريق العدل والحقّ. فقد دفعته سطوة السّلطة إلى أن يتنكّر للرّعيّة ويستبّد في حكمه، فوجد 15 بيدبا الفيلسوف نفسه ملزما بتقويمه وهذا يعني أن ابن المقفع أراد أن يجلس من المنصور كما يجلس بيدبا الفيلسوف من دبشليم الملك.

2- الوظيفة التّربويّة

هي وظيفة تعليميّة ممتدّة الأبعاد والغايات تستهدف النقد الاجتماعيّ والأخلاقيّ. فهي تتجاوز تقويم العادات أو تدعيم التّقاليد أو تأكيد 20 القيم والمثل العليا إلى رصد الخبرة العمليّة ونقل التّجربة الإنسانيّة للأجيال على المستويين الفرديّ والجمعيّ، يساعد على ذلك أنّ الحكاية على لسان الحيوان عالميّة بطبعها إنسانيّة بمضمونها معروفة بشخوصها لا مكانيّة بأحداثها.

3- الوظيفة الجماليّة

25 من المؤكّد أنّ القصّ على لسان الحيوان له كذلك وظائفه الجماليّة

الإمتاعيّة، لا فقط تحقيقا للغرائبيّة والعجائبيّة، أو إدهاشا للمتلقّي، أو محاورة مع الطّفل الكامن في داخله ... وإنّما أيضا لأنّه أكثر إمتاعا وأصدق إقناعا بعيدا عن الوصاية البشريّة والوصايا الخطابيّة المباشرة، ذلك أنّ الحكمة على لسان الحيوان أَدْعَى للقبول والإقناع منها على لسان الإنسان الذي تنطوي حكمته الإرشاديّة ونصائحه الوعظيّة على نوع من الاستعلاء الضمنيّ بين الناصح والمنصوح، وهو أمر في حقيقته مرفوض من المتلقّي لا شعوريّا، وإن لم يُفصح عن ذلك. 30

محمّد رجب النجّار

حكايات الحيوان في التراث العربيّ

عالم الفكر. العدد 1 و2 و3 و4 - 1995 ص ص 207-211

محاور الاهتمام

1- وظيفة قصص الحيوان السّياسيّة

2- وظيفة قصص الحيوان التّربويّة

3- وظيفة قصص الحيوان الجماليّة

أنشطة تأليفيّة

I- بعد قراءتك للنّصوص من جديد :

1- ما هي الحكايات المثليّة الّتي تقوم على قصّة إطاريّة وقصّة مضمّنة؟

2- ما هي الحكايات المثليّة الّتي تجمع بين شخصيات حيوانيّة وشخصيات بشريّة ؟

3- ما هي الحكايات المثليّة الّتي يتدخّل فيها السّارد والحكايات الّتي لا يظهر فيها إلاّ في بداية السّرد ؟

4- صنّف الحكايات المثليّة حسب مواضيع كالأخلاق والسّياسة وغيرهما.

II- المعجم :

ابحث عن معنى كلّ من : الحكاية – الخرافة – الأسطورة – القصّة – الرّواية. ما هي الكلمات ذات المعاني المتقاربة؟

III- البحث :

ما معنى قصّة عجيبة ؟ اذكر بعض مظاهر العجيب الواردة في الحكايات المثليّة .

IV- التّحرير :

1- لخّص في ثلاث فقرات النّصوص السّتّة الأولى.

2- لخّص في فقرتين حكاية الحمامة المطوّقة.

3- لخّص في فقرة واحدة حكاية الأسوار والشغبر.

V- تعلّم فنّ القصّ :

1- عُد إلى ثلاث صحف يوميّة تشترك في رواية نفس الخبر وتختلف في طريقة نقله. اروه أنت بطريقة رابعة ترتضيها.

2- اشترك مع بعض زملائك في نقل حادثة مدرسيّة إلى بقيّة التّلاميذ بعد تكليف بعضهم بتدوين كلّ رواية ثمّ قارنوا الرّوايات واستخرجوا الفوارق بينها.

نشاط إدماجيّ

اختلفت مع أحد أصدقائك حول موضوع الصّداقة فاحتججت لنفسك على بيان قيمتها وجدواها في حياة الانسان بحكايات مثليّة من كتاب كليلة ودمنة. فاقتنع برأيك. بيّن ما في هذه الحكايات من أبنية وأساليب تزيد في قوّة الإقناع لدى الإنسان الذي يرغب في تعديل رأي غيره.

طلب إليك أحد أصدقائك طريقة ناجعة يقنع بها أباه باختيار ما. فوصفت له طريقة حجاجيّة تستلهم مبادئها من بناء الحكاية المثليّة.
صف هذه الطّريقة ذاكرا الحكايات المثليّة التي استندت إليها.

بيبليوغرافيا

I- المصدر :

- ابن المقفّع (عبد اللّه) : كليلة ودمنة. ط : مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه تونس 1976.

II- المراجع :

- أمين (أحمد) : ضحى الإسلام. ط 10 ج 1 دار المعارف مصر.
- البستاني (صبحي) : الرمز والحكاية الرمزيّة. مجلّة الفكر العربيّ المعاصر عدد 38 سنة 1986.
- بكّار (توفيق) : المنهج الجدليّ في تحليل القصص. ندوة كليّة الآداب «القراءة والكتابة» 1982. منشورات جامعة تونس 1 1988.
- بن رمضان (فرج) : الحكاية المثليّة، ما هي ؟ حوليّات الجامعة التونسيّة 2002.
- الخراساني (محمّد غفراني) : عبد اللّه بن المقفّع. ط. مصر.
- خليل (أحمد خليل) : رموز الوعي السياسيّ في كليلة ودمنة. مجلّة دراسات عربيّة. المجلّد 18. العدد 1. نوفمبر 1981.
- دائرة المعارف الإسلاميّة : مقال ابن المقفّع. ص ص 907 - 909.
- عزّام (عبد الوهّاب) : تقديم كتاب كليلة ودمنة. ط. دار المعارف القاهرة 1941.
- كليطو (عبد الفتّاح) : الحكاية والتأويل. دراسات في السرد العربيّ. دار طوبقال للنشر. المغرب 1988.
- المجدوب (البشير) : حول فنّ القصّة في كليلة ودمنة مجلّة الفكر. العددان 8 و9. ماي جوان 1976.
- مُروّة (حسين) : تراثنا كيف نعرفه. ط. بيروت 1985.
- النجّار (محمّد رجب) : حكايات الحيوان في التراث العربيّ. مجلّة عالم الفكر. الأعداد 1. 2. 3. 4. السنة 1995.

القراءة

النصّ القصير

المحور الثالث

الشعر الوطني



لوحة «إرادة الحياة» للفنّان التونسي : عمّار فرحات

النّصّ التّمهيدي

الوَعْيُ الْوَطَنِيُّ بِتُونِسَ زَمَنَ الاسْتِعْمَارِ

حسن حسني عبد الوهّاب
(1884 - 1968)

باحث ومؤرخ تونسيّ، درس بتونس ثمّ بباريس وانخرط بسلك الموظّفين منذ 1905. كان له نشاط علميّ وأدبيّ غزير، وكان عضوا بمجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة منذ 1932. تولّى إدارة المعهد القومي للآثار والفنون. له عدّة بحوث في الأدب والتّاريخ منها :

– خلاصة تاريخ تونس (1918)
– شهيرات التّونسيّات (1934)
– ورقات عن الحضارة العربيّة بإفريقيّة التّونسيّة (ظهر في 3 أجزاء بداية من سنة 1965)



يَتَبَادَرُ للذِّهْنِ مِنْ أَوَّلِ وَهْلَةٍ أَنَّ انْتِصَابَ الْحِمَايَةِ الْفِرَنْسِيَّةِ علَى الْبِلاَدِ تَمَكَّنَ مِنْ تَعْطِيلِ سَيْرِ الْعَرَبِيَّةِ الْفُصْحَى وَمِنْ إِيقَافِ مَظَاهِرِ الشُّعُورِ الْوَطَنِيِّ وَازْدِهَارِهِ، وَأَنَّ الْكُتَّابَ الْقَادِرِينَ وَالشُّعَرَاءَ الْغَيُورِينَ – أَرْبَابَ الْوَعْيِ وَالْفِكْرِ – خُفِّتَتْ أَصْوَاتُهُمْ وَكُبِتَتْ أَقْوَالُهُمْ خَوْفًا مِنَ التَّعَرُّضِ لِمَقْتِ الْمُحْتَلِّ وَسُخْطِ أَعْوَانِهِ، لَكِنَّ الْوَاقِعَ الْمَلْمُوسَ يُثْبِتُ خِلاَفَ ذَلِكَ، بَلْ يُمْكِنُ الْجَزْمُ بِأَنَّ اللُّغَةَ وَالآدَابَ الْعَرَبِيَّةَ – طِيلَةَ هَذِهِ الْفَتْرَةِ – عَرَفَتْ انْتِشَارًا فِي الْبِلاَدِ يَفُوقُ بِكَثِيرٍ مَا كَانَ مَعْرُوفًا قَبْلَ هَذَا الْعَهْدِ.

وَيَعُودُ الْفَضْلُ فِي الانْتِبَاهِ الْمَلْحُوظِ إِلَى تَيَقُّظِ شُعُورِ الشَّبَابِ الَّذِي تَلَقَّى مَعَارِفَهُ فِي جَامِعِ الزَّيْتُونَةِ، وَقَبْلَ ذَلِكَ فِي الْمَدَارِسِ الأَهْلِيَّةِ الْحُرَّةِ الْخَارِجَةِ عَنْ نِظَامِ التَّعْلِيمِ الْحُكُومِيِّ الَّذِي كَانَ مُتَّجِهًا لِتَعْوِيضِ الْفُصْحَى بِلِسَانِهِ الْفِرَنْسِيِّ، وَتَحْوِيلِ مُيُولِ الشَّعْبِ وَأَذْوَاقِهِ إِلَى جَانِبِهِ، اعْتِمَادًا عَلَى قَاعِدَةِ : "الْمَغْلُوبُ مُولَعٌ أَبَدًا بِالاقْتِدَاءِ بِالْغَالِبِ فِي شِعَارِهِ وَزِيِّهِ وَفِي سَائِرِ أَحْوَالِهِ وَعَوَائِدِهِ" كَمَا يَقُولُ الْعَلاَّمَةُ ابْنُ خَلْدُونَ*.

وَهُنَاكَ عَامِلٌ آخَرُ سَاعَدَ بِأَوْفَرِ نَصِيبٍ عَلَى امْتِدَادِ رُوحِ الْعَرَبِيَّةِ – لُغَةً وَآدَابًا – فِي سَائِرِ طَبَقَاتِ الْبِيئَةِ، وَهُوَ ظُهُورُ صِحَافَةٍ مَحَلِّيَّةٍ فِي الْبِلاَدِ، بِالإِضَافَةِ إِلَى مَا كَانَ يَرِدُ عَلَيْهَا مِنَ الْمَشْرِقِ الْعَرَبِيِّ مِنْ أَنْوَاعِ الْجَرَائِدِ وَالْمَجَلاَّتِ الْمُخْتَلِفَةِ الآرَاءِ وَالْمَشَارِبِ، فَكَانَ هَذَا مِنْ أَجْدَى الدَّوَاعِي لِزِيَادَةِ التَّمَسُّكِ بِالثَّقَافَةِ الْعَرَبِيَّةِ كَمَا كَانَ سَبَبًا لِرَوَاجِ حَرَكَةِ الشُّعُورِ الْقَوْمِيِّ الَّذِي لَمْ يَبْقَ مَحْصُورًا فِي الْعَاصِمَةِ التّونِسِيَّةِ، بَلْ أَصْبَحَ مُنْذُ الاحْتِلاَلِ مُوَزَّعًا فِي عُمُومِ جِهَاتِ الْقُطْرِ لاَ فَرْقَ بَيْنَ شَرْقِيِّهِ وَغَرْبِيِّهِ وَشَمَالِهِ وَجَنُوبِهِ.

وَلَيْسَ مِنْ شَكٍّ أَنَّ الْحَرَكَاتِ الْقَائِمَةَ بِمُطَالَبَةِ حُقُوقٍ دُسْتُورِيَّةٍ لِلشَّعْبِ

وَضَمَانَاتٍ لِكِيَانِهِ زَادَتْ الْعَاطِفَةَ الْقَوْمِيَّةَ قُوَّةً وَمَتَانَةً، وَأَصْبَحَتْ فِكْرَةُ التَّضْحِيَّةِ الشَّخْصِيَّةِ تَدِبُّ فِي النُّفُوسِ وَتُسَيْطِرُ عَلَيْهَا، فَكُلُّ مُنَاسَبَةٍ 25 سِيَاسِيَّةٍ تَظْهَرُ فِي الدَّاخِلِ أَوِ الْخَارِجِ كَانَتْ تَدْعَمُ الْوِجْدَانَ الْوَطَنِيَّ. وَمِنْ أَهَمِّهَا مُحَاوَلَةُ الْمُحْتَلِّ تَعْمِيمَ التَّجْنِيسِ* الْفَرَنْسِيِّ عَلَى سَائِرِ الْمُوَاطِنِينَ التُّونِسِيِّينَ - سَنَةَ 1907 - وَمِنْهَا الْغَارَةُ الشَّنْعَاءُ الَّتِي شَنَّتْهَا إِيطَالِيَا عَلَى الْقُطْرِ اللِّيبِيِّ الشَّقِيقِ - سَنَةَ 1911 - وَكَذَا حَرْبُ الْبَلْقَانِ* سَنَةَ 1912 - وَمِنْهَا مُهَاجَمَةُ الْحُلَفَاءِ الْأُورُبِيِّينَ لِلْمُمْتَلَكَاتِ التُّرْكِيَّةِ فِي 30 أَثْنَاءِ الْحَرْبِ الْعَالَمِيَّةِ الْأُولَى - 1917 -، فَكَانَتْ هَذِهِ الْأَحْدَاثُ وَأَضْرَابُهَا تَزِيدُ فِي إِطْلَاقِ أَلْسِنَةِ أَبْنَاءِ الْبِلَادِ - وَلَا سِيَّمَا الْأُدَبَاءُ مِنْهُمْ - لِلْجَهْرِ بِأَحَاسِيسِهِمْ الْوَطَنِيَّةِ وَلِلتَّحْرِيضِ عَلَى الْقَوْلِ وَلَمْ يَزَلْ هَذَا التَّيَّارُ يَقْوَى وَيَنْمُو يَوْمًا فَيَوْمًا إِلَى أَنْ سَنَحَتْ الظُّرُوفُ بِإِشْهَارِ الْمَبَادِئِ الْقَوْمِيَّةِ التُّونِسِيَّةِ وَالطُّمُوحِ إِلَى الاسْتِقْلَالِ عَلَانِيَّةً. 35

حسن حسني عبد الوهّاب

مجمل تاريخ الأدب التونسيّ

مكتبة المنار - تونس 1968 ص ص 286 - 288

الأعلام والوقائع

* ابن خلدون (عبد الرحمان) 732 هـ - 808 هـ - 1332 م - 1406 م مؤرّخ تونسيّ، اشتهر بمقدّمة «كتاب العبر وديوان المبتدإ والخبر...».
* التجنيس: يقصد به سعي المستعمر الفرنسي إلى إسناد الجنسية الفرنسية إلى بعض الفئات من التونسيين وأصدرت في ذلك قانونا (20 ديسمبر 1923).
* حرب البلقان: 1912 - 1913 دارت بين الدولة «العثمانية واليونانيين».

محورا الاهتمام:

1 - فشل النّظام التّعليمي الاستعماريّ في إضعاف اللّغة العربيّة.

2 - العوامل الّتي ساعدت على التّمسّك بالثّقافة العربيّة وتحريك الأحاسيس الوطنيّة.

الشّعْرُ الوَطَنِيُّ وَالشّعْرُ الاِجْتِمَاعِيُّ

من الأغراض التي تقدّمت بعد البارودي* الشّعر القومي وهو يشمل الوطنيّة والاجتماع ... وكان البارودي يقفُ عند الحوادث الخاصّة التي تأثّر بها والّتي أثّرت في نفْسه، ولكنَّ الأحداث الّتي مرّتْ بمصر، والاحتلال ومصائبه، والمطالبة بالدّستور، ثمّ الثّورة الوطنيّة العامّة سنة 1919 قدْ نبّهت الشعراء إلى معان جديدة وأغراضٍ حديثة في الشّعر القوميّ ..

فالوطنيّة تشمل: الأناشيد الحماسيّة، وتصوير الفظائع الّتي ارتكبها الغاصب، والمناداة بالاستقلال، والتحرُّر من ربقَة الأجنبيّ والحثّ على الثّورة، وتصْوير الصّدام بين جنود الاحتلال والوطنيين المجاهدين.

ولقد خاض معظم الشُّعراء في هذا الميدان، وبرع كثير من الشّعراء فيه، كشوقي* وحافظ* وأحمد محرّم*، والكاشف*، وعبد المطّلب*، والجارم*، والرّافعي*، ولمْ يبق إنسانٌ يستطيع قوْل الشّعر، وليس له في هذا الميْدان نصيب حتّى مصطفى كامل*، وهو من الخُطباء والكُتّاب البارعين في الوطنيّة أَبَت عليه حماستُه إلاّ أنْ يقول نشيدا في الوطنيّة...

ومن الشّعر القوميّ الشعر الاجتماعيُّ، ويراد به تصْوير عيْب من عيوب المجتمع، والحثّ على تلافيه... أو التّعرّض لمشكلة اجتماعيّة، أو الإشادةُ بمظهر جديد من مظاهر النّهضة ورقيّ الأمّة، وقد أكثر الشّعراء في الكلام على الأخلاق، وتصْوير العيوب الخُلُقيّة الّتي ورثناها عن عهود الضّعف والاحتلال، أو من مفاسد المدنيّة الحديثة، كما أكْثروا من الحثِّ على التّحلّي بالفضائل، وحضّوا على تشييد المعاهد، والمسْتشفيات والملاجئ، وعالجوا مشكلة الفقْر والغنى، وتكلّموا عن الحُريّات والدستور، والطّيران، وتقدّم الأمّة

عمر الدّسوقي

ناقد وباحث مصريّ معاصر. من مؤلّفاته
. نشأة النثر الحديث وتطوّره.
. الفتوّة عند العرب.

* محمود سامي البارودي، 1839-1904 م شاعر مصريّ يُعدّ باعث النّهضة الحديثة في الشّعر المصريّ.
* أحمد شوقي. أُنظر ترجمته لاحقا
* حافظ إبراهيم، 1871-1932 شاعر مصريّ معروف بميوله الوطنيّة.
* أحمد محرّم، 1877-1945 شاعر مصريّ من تلاميذ البارودي.
* أحمد الكاشف، 1878-1948 شاعر مصريّ متأثّر بالبارودي
* محمّد عبد المطّلب 1870-1931 شاعر مصريّ متأثّر بالشّعر القديم
* على الجارم، 1881-1940 أديب ومربّ مصريّ له ديوان شعر وعدد منالتّآليف المدرسيّة.

* مصطفى صادق الرّافعي 1880-1937 أديب مصريّ بدأ حياته شاعرا ثمّ انتقل إلى النّثر.
* مصطفى كامل 1894-1908 من روّاد النّهضة الوطنيّة بمصر، أسّس الحزب الوطنيّ وأنشأ جريدة "اللّواء".

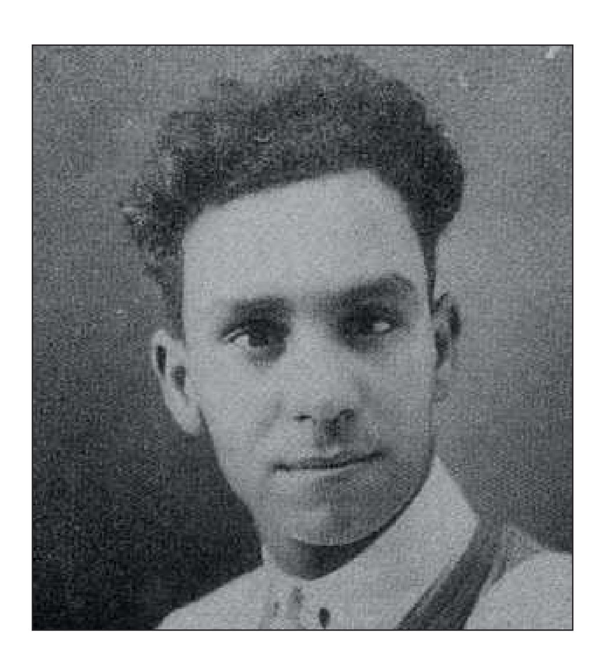
محورا الاهتمام

1 -تعريف الشّعر القوميّ والوطنيّ.
2 -موضوعات شعر الوطنيّة.

اقتصاديّا، وإنشائها المصارف، والشركات، ودور الصّناعة، ونهضتها في الملاحة، ولم يدعوا ظاهرة سيّئة أو حسنة تهمُّ الشركات، ودور الصّناعة، ونهضتها في الملاحة، ولمْ يدعوا ظاهرة سيّئة أو حسنة تهمُّ الشَّعبَ اجتماعيّا إلاّ كانوا لسان الشّعب المعبّر عنها أسفا أو سرورا.

عمر الدّسوقي
في الأدب الحديث، الطّبعة السّابعة، دار الفكر العربيّ 1970
الجزء الثّاني ص ص 294 ـ 296

المختارات



أبو القاسم الشّابّي

1909م – 1934م

شاعر تونسيّ وُلد بالشّابيّة في الجنوب التّونسيّ، قدم في سنة 1920 إلى تونس العاصمة ودرس بجامع الزّيتونة. قال الشّعر باكرا وظهر شعره مجموعا سنة 1927 في المجلّد الأوّل من كتاب زين العابدين السّنوسي "الأدب التّونسي في القرن الرّابع عشر". وألقى في السّنة نفسها محاضرة بنادي الصّادقيّة كان موضوعها "الخيال الشّعريّ عند العرب"، ونُشرت المحاضرة فأثارت ضجّة كبيرة.

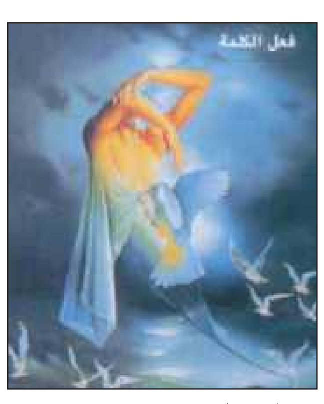
كان الشّابّي شديد التأثّر بأدب جبران خليل جبران وأفكاره، كما كانت له صلة بمجلّة "أبُولّو" المصريّة الّتي عرّفت به في المشرق ونشرت له عددا من القصائد. وكان شعره – كما يشير إلى ذلك عنوان الدّيوان – غناء للحياة ودعوة إلى التّجديد وتمرّدا على الظّلام في كلّ وجوهه من جهل وظلم وتحجّر، فهو صوت من أصوات التّجديد في الضّمير التّونسي الحديث.

في سنة 1929 فقد الشّاعر والده فتأثّر لذلك كثيرا ثمّ أصابه داء تضخّم القلب فمات به سنة 1934. شرع قبل وفاته في إعداد ديوانه للطّبع لكنّه لم يدرك غايته.

(1) يَا ابْنَ أُمّي



قال أبو القاسم الشّابّي هذه القصيدة في شهر فيفري من سنة 1929، وفيها استطاع أن يتجاوز حدود الوطنيّة الضّيّقة ليحلّق في الفضاء الإنسانيّ الرّحيب.



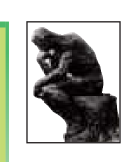
للفنّان اللّبناني سمير أبي راشد

1 خُلقْتَ طَليقًا كَطَيْفِ النَّسيــــــم — وَحُرًّا كَنُورِ الضُّحَى فِي سَمَــاهْ
2 تُغَرِّدُ كَالطَّيْرِ أَيْنَ انْدَفَعْــــت — وَتَشْدُو بِمَا شَاءَ وَحْيُ الإِلَــه
3 وَتَمْرَحُ بَيْنَ وُرُودِ الصَّبَــــاح — وَتَنْعَمُ بِالنُّورِ أَنَّــى تَــرَاهْ
4 وَتَمْشِي – كَمَا شِئْتَ – بَيْنَ الْمُرُوجِ — وَتَقْطُفُ وَرْدَ الرُّبَى فِي رُبَــاهْ

5 كَذَا صَاغَكَ اللَّهُ، يَا ابنَ الْوُجُــود — وَأَلْقَتْكَ فِي الْكَوْنِ هَذِي الْحَيَــاهْ
6 فَمَا لَكَ تَرْضَى بِذُلِّ الْقُيُــــود — وَتَحْنِي لِمَنْ كَبَّلُوكَ الْجِبَــاهْ؟
7 وَتُسْكِتُ فِي النَّفْسِ صَوْتَ الْحَيَاةِ الْـ — ـقَوِيَّ إِذَا مَا تَغَنَّى صَــدَاهْ؟
8 وَتُطْبِقُ أَجْفَانَكَ النَّيِّــــرَات — عَنِ الْفَجْرِ، وَالْفَجْرُ عَذْبٌ ضِيَـاهْ؟
9 وَتَقْنَعُ بِالْعَيْشِ بَيْنَ الْكُهُــوف — فَأَيْنَ النَّشِيدُ؟ وَأَيْنَ الإِيَــاهْ[1]؟
10 أَتَخْشَى نَشِيدَ السَّمَاءِ الْجَمِيــلَ؟ — أَتَرْهَبُ نُورَ الْفَضَا فِي ضُحَــاهْ؟
11 أَلاَ انْهَضْ وَسِرْ فِي سَبِيلِ الْحَيَــاةِ — فَمَنْ نَامَ لَمْ تَنْتَظِرْهُ الْحَيَــاهْ
12 وَلاَ تَخْشَ مِمَّا وَرَاءَ التِّــــلاَعِ[2] — فَمَا ثَمَّ إِلاَّ الضُّحَى فِي صِبَــاهْ[3]
13 وَإِلاَّ رَبِيــعُ الْوُجُودِ الْغَرِيــــرُ — يُطَرِّزُ بِالْوَرْدِ ضَافِــــي رِدَاهْ[4]
14 وَإِلاَّ أَرِيــجُ الزُّهُورِ الصِّبَــــاحِ — وَرَقْصُ الأَشِعَّةِ بَيْنَ الْمِيَــاهْ
15 وَإِلاَّ حَمَامُ الْمُرُوجِ الأَنِيـــــقُ — يُغَرِّدُ، مُنْطَلِقًا فِي غِنَــاهْ
16 إِلَى النُّورِ فَالنُّورُ عَذْبٌ جَمِيــلٌ — إِلَى النُّورِ فَالنُّورُ ظِلُّ الإِلَــهْ

1- إياة الشّمس: ضوؤها
2- ما ارتفع من الأرض
3- أوّله
4- الرّداء الضّافي: الواسع الطّويل

أبو القاسم الشّابّي، الأعمال الكاملة.
الدّار التّونسيّة للنّشر 1984، الجزء الأوّل ص ص 127 - 128



أفهم



1- يمكن تقسيم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع، بيّن حدودها وأسند إلى كلّ مقطع عنوانا.

2- استخرج الأفعال الواردة في الأبيات (2-3-4) ثمّ بيّن ما يجمع بينها من جهة وما يجمع بينها وبين فعل "خُلقْتَ" من جهة ثانية.



3- استخرج من النصّ أساليب الاستفهام ثمّ بيّن المعنى الّذي يفيده كلّ منها.

4- علام يستحثّ الشّاعر الإنسان ؟ وما الأساليب الّتي وظّفها في ذلك ؟

5- استخلص من النصّ القيم الّتي يدافع عنها الشّاعر.

6- استخرج من النّصّ عبارات توحي بدلالة النّور وأخرى توحي بدلالة الظّلمة. ثمّ بيّن أيّ الدّلالتين أشدّ حضورا ؟ وماذا تستنتج من ذلك ؟



أناقش

■ يستنهض الشّاعر همّة الإنسان بتذكيره بالحريّة الطّبيعيّة الّتي كان عليها منذ بدء الخليقة. فهل تعتبر هذا حجّة كافية لتحقيق الغرض ؟ ألم يعرف التّاريخ العبوديّة أحقابا طويلة ؟ وضّح موقفك.

■ هناك حرّيّة طبيعيّة خُلق عليها الفرد وحريّة مقيّدة تقوم على العقل وعلى المصلحة العامّة المشتركة. فبأيّهما يأخذ الإنسان ليعتبر حرّا ؟ علّل جوابك.

■ كيف تعتبر هذه القصيدة من الشّعر الوطنيّ والحال أنّها تخاطب الإنسان عامّة ولا تخاطب التّونسيّ المكافح ضدّ المستعمر الفرنسيّ ؟



أحرّر

1- تعتبر الأبيات الخمسة الأولى من القصيدة حجّة اعتمدها الشّاعر لإقناع الإنسان بضرورة التّمرّد على المستعمر والثّورة ضدّه. هل لك أن تأتي بحجج أخرى تستنهض بها الإنسان فيطلب الحرّيّة لنفسه والاستقلال لبلده ؟ حرّر في ذلك عشرة أسطر.

2- هبْ أنّ أحد جيرانك أزعجك بسهراته الصّاخبة وهو يظنّ ذلك حرّيّة شخصيّة لا يمنعه من ممارستها أحد فخاطبته في الموضوع موضّحا له أن للحريّة حدودا، فماذا قلت له ؟ حرّر في ذلك فقرة تعرض فيها أفكارك وتدعمها بحجج متنوّعة.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	ـ تمثّل الأبيات الأربعة الأولى جملة واحدة. لماذا ؟ وكيف ينبغي أن تقرأ هذه الأبيات؟ ـ ابحث في القصيدة عن جملة تمتدّ على أكثر من بيت وأدّها أداء مناسبا.
الحقل المعجميّ	اِستخرج من النّصّ الكلمات الّتي تنتمي إلى مجال "الطّبيعة".
البحث	اِرجع إلى كتاب الميثاق الاِجتماعي "Le contrat social" لجون جاك روسّو "J.J. Rousseau" وابحث فيه عن معنى للحريّة يتّفق وما يدعو إليه الشّابّي.

أعرف

ومضة عروضيّة

هل يمكنك أن تغنّي هذه القصيدة على إيقاع النّشيد الوطنيّ الرسميّ ؟ لماذا ؟

ومضة لغويّة

"... وتنعم بالنّور أنّى تراه"

أنّى : ظرف مكان بمعنى حيثما وتكون :

– ظرف زمان بمعنى متى : "أَنَّى جِئْتَنِي وَجَدْتَنِي"

وتُستعمل " أنّى "للاستفهام عن مصدر الشّيء بمعنى "من أين" : "يا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هذا ؟" (سورة آل عمران الآية 37) أو عن كيفيّته : "أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِها ؟ "(سورة البقرة الآية 259)

ومضة بلاغيّة

ماذا يسمّى هذا التّقابل بين :

النّور ≠ الظّلام

هات في ضوء ذلك نقيض الكلمات التّالية :

طليق / القويّ / الجميل / الصّباح.

حلية الكتاب

أُكتب بخطّ الثّلث

يقول عمر بن الخطّاب رضي اللّه عنه :

"متى استعبدتم النّاس وقد ولدتهم أمّهاتهم أحرارا"

ورقة منهجيّة

كيف أحلّل نصاً ؟

يا أيُّها السَّادرُ في غيِّـــــه	يَا واقفًا فوْقَ حُطَــام الْجبَـــاهْ
مَهْلاً، ففي أنَّاتِ منْ دُسْتَهُــم	صَوْتٌ رهيبٌ سَوْفَ يدْوي صَداهْ
لاَ تأْمَنَنَّ الدَّهْرَ، إمَّا غفَـــــا	في كَهْفه الدَّاجي، وَطَالَــتْ رُؤَاهْ
فإنْ قَضَى الْيَوْمَ ومَا قَبْلَــــهُ	ففي الْغَد الْحَيِّ صَباحُ الْحَيَـــاهْ
يا أيُّهــا الْجَبَّارُ لاَ تَــــزْدَرِ	فَالْحَقُّ جَبَّارٌ طَويـــلُ الأَنَـــاهْ
يُغْفي وَفي أجْفَانه يَقْظَـــــةٌ	تَرْنُو إلَى الْفَـجْرِ الَّذي لاَ تَــراَهْ

أبو القاسم الشّابّي

الأعمال الكاملة الدّار التّونسيّة للنّشر – تونس 1984 ج 1

ص ص 90-91

[البحر السّريع]

اقرأ هذا النّصّ مرّات كثيرةً ثمّ حاول الإجابة عن الأسئلة التّالية :

1 – ما نوع النّداء الّذي يستعمله الشّاعر وما الغاية من استعماله ؟

2 – اجمع خصائص المنادى وأعماله وانظر في الأساليب الّتي استعملها الشّاعر للتّعبير عنها.

3 – يذكُر الشّاعر في قصيدته طَرَفًا آخر غير المنادى، كيف ينظر إليه في حاضره وفي مستقبله ؟

4 – يبدو الشّاعر في هذا النّصّ صاحب رسالة. فيم تتمثّل ؟ ما رأيك فيها ؟

يقتضي تحليل النّصّ أن ينجز المتعلّم المراحل التّالية :

– قراءة التّعرّف – التّفكيك المنهجيّ – التّخطيط للتّحرير – التّحرير

1 – قراءة التّعرّف :

– تكون متأنّية.

- تسمح بإثارة بعض المشاعر والانطباعات في نفس المتعلّم.
- تساعد على رصد الصّعوبات المعجميّة الّتي يجب تذليلها قبل الشّروع في التّحليل.

* يحسن أن يسجّل المتعلّم هذه المشاعر والانطباعات على ورقة.

2 - التّفكيك المنهجيّ، ويقتضي عمليّتين :

1.2 - القراءة المنهجيّة :

- تسمح بتعيين الكلمات المفاتيح وتبيّن المقاطع الكبرى لاستخلاص المعاني الأساسيّة الّتي يقوم عليها النّصّ ورصد محاور الاهتمام فيه.

* يحسن أن تسطّر الكلمات المفاتيح وأن توضع علامات توضّح حدود كلّ مقطع، ويكون ذلك بقلم الرّصاص للإبقاء على إمكانيّة المحو والتّعديل عند الاقتضاء.

2.2 بناء جدول تحليليّ.

يمسح هذا الجدول المبوّب كلّ المعلومات الّتي تؤدّي إليها القراءة المنهجيّة وترتيبها.

المقطع	المضمون	كيفيّة القول					مقصد المؤلّف / التّقييم وبناء الموقف
		نمط الخطاب	التّراكيب	الصّيغ الصّرفية	المعجم	البلاغة	
المقطع 1 من ...إلى	المعاني - - -						
المقطع 2 من ...إلى							
...							
...							

- يجب أن يراجع المتعلّم محتوى هذا الجدول بعد استكماله ليستغني عمّا يقدّر أنّه ثانويّ أو غير مفيد، فلا يحتفظ فيه إلاّ بما هو أساسيّ.
- يستثمر المتعلّم هذا الجدول في تحديد المحاور الّتي سيتناولها في تحريره.

(2) إرادةُ الحَيَاةِ



تمهيد: للشّعراء الكبار قصائد ينتشر صداها في الآفاق وتسير على الألسن فتقترن أسماؤهم بها، أو ببيت منها، في ذاكرة النّاس. وإذا بحثنا في ديوان "أغاني الحياة" عن قصيدة من هذا النّوع فقد لا نجد أفضل من "إرادة الحياة" التي دأب النّاس في ترديدها منذ قالها الشّابي سنة 1933. وفي ما يلي جزء منها.

1 «إذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاة ... فَلاَ بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَــــدَرْ

2 ولاَبُدَّ للَّيْلِ أَنْ يَنْجَلـــــــي ... ولاَبُدَّ للْقَيْدِ أَنْ يَنْكَســـــرْ

3 ومَنْ لَمْ يُعَانقْهُ شَوْقُ الْحَيَاة ... تَبَخَّرَ في جَوِّهَا، وَانْدَثَــــرْ

4 فَوَيْلٌ[1] لمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَــــا ... ةُ منْ صَفْعَةِ الْعَدَمِ الْمُنْتَصِـرْ»

5 كَذَلكَ قَالَتْ لِيَ الْكَائنَـــــاتُ ... وَحَدَّثَني رُوحُهَا الْمُسْتَتِــــرْ

6 وَدَمْدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الْفِجَـــاجِ[2] ... وفَوْقَ الْجِبَالِ وَتَحْتَ الشَّجَرْ

7 «إذَا مَا طَمَحْتُ إِلَى غَايَــــةٍ ... رَكِبْتُ الْمُنَى، وَنَسِيتُ الْحَذَرْ

8 ولَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُورَ الشِّعَـــابِ[3] ... وَلاَ كُبَّةَ اللَّهَبِ الْمُسْتَعِـــــرْ

9 وَمَنْ لاَ يُحِبُّ صُعُودَ الْجِبَـــالِ ... يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الْحُفَـــرْ»

10 فَعَجَّتْ بِقَلْبي دمَاءُ الشَّبَابِ ... وَضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيَاحٌ أُخَرْ

11 وَأَطْرَقْتُ أُصْغي لِقَصْفِ الرُّعُود ... وَعَزْفِ الرِّيَاحِ، وَوَقْعِ الْمَطَرْ

1- الشّرّ والهلاك

2- ج. فجّ : الفرجة بين جبلين

3- جمع شعب مجرى الماء بين جبلين أو المسلك

أبو القاسم الشابيّ

الأعمال الكاملة الدّار التّونسيّة للنّشر 1984

الجزء الأوّل ص ص 236 - 237




أفهم

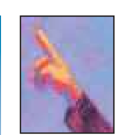
1- يمكن تقسيم القصيدة إلى مقطعين أو إلى ثلاثة مقاطع، فما هو التّقسيم الّذي تفضّله ؟ وما معيارك في ذلك ؟

2- اقرأ البيتين الأوّلين عدّة مرّات قراءة موقّعة تلحّ فيها على ما تكرّر من العبارات وعلى المقطع الطّويل الثّاني من تفعيلة المتقارب (فعولن) ما نوع الشّعور الّذي تحسّ به أثناء هذه القراءة ؟

3- توخّى الشّاعر في الأبيات 1-2-3-9 أسلوب التّعميم والحكمة. ما نوع التّراكيب الّتي ساعدت على أداء ذلك ؟ وما وزنها في إقناع الشّعوب بما يريده لها الشّاعر ؟

4- استخلص القيم الوطنيّة من حديث الكائنات وحديث الرّيح إلى الشّاعر، وبيّن أثرها في نفسه.

5- بمَ تعلّل لجوء الشّاعر إلى الطّبيعة ليستلهم منها القيم الّتي أشاد بها في قصيدته ؟




أناقش

■ استنهض الشّاعر في هذه القصيدة همم جميع الشّعوب ودعاها إلى الحريّة والإيمان بالحياة لكنّه لم يُشِرْ في قصيدته هذه إلى أيّ حادثة سياسيّة وقعت سنة 1933 أو واقعة تشعرك بأنّك في بيئة تونسيّة. فهل تعتبره شاعرا ملتزما أم غير ملتزم ؟

■ هل تعتبر الأديب مدعوّا إلى المشاركة في الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة أم تراه مدعوّا إلى الاعتناء بفنّه دون سواه ؟ وضّح رأيك لزملائك.

■ وردت في آخر القصيدة كلمات مستمدّة من مجال الموسيقى هي : القصف والعزف والإصغاء. فهل ترى هذا المعجم مناسبا للمقام ؟ علّل جوابك.




أحرّر

1- تخيّل أنّ العامّة من الشّعب لم يفهموا هذه القصيدة. انثرها لهم وأنت تستهلّ تحريرك كالتّالي : "حدّثت الكائنات الشّاعر فقالت له إنّ الشّعب أيّ شعب..." واحرص على توضيح الصّور وتقريب التّعابير المجازيّة وطريقة الشّاعر في تشخيص المعاني والأفكار.

2- تأمّل الصّورة في أوّل النصّ ولوحة «قويا» ولوحة الغلاف ثمّ ابحث عن بعض أصداء القصيدة في كلّ منها (في عشرة أسطر).

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	بيّن الوظيفة النّحويّة لتراكيب الأبيات 7-8-9 ثمّ أعد قراءة هذه الأبيات مراعيا بناءها النّحويّ.
البحث	ابحث بصفة فرديّة أو جماعيّة عن تراجم لشعراء عاصروا أبا القاسم الشّابّي وخصّصوا نصيبا كبيرا من أشعارهم للدّفاع عن الوطن.
الحقل الدلاليّ	اِبحث في معاني كلمة "القَدر"
الحقل المعجمي	استخرج من النّص الكلمات المتّصلة بمجال "الطّبيعة".
المعجم	اِبحث في أحد المعاجم عن معنى كلّ من : عجّت - ضجّت

أعرف

ومضة عروضيّة

ما هو السّبب العروضيّ الّذي سهّل إدخال بيتين من هذه القصيدة في النّشيد الوطنيّ الرّسميّ ؟

ومضة لغويّة

"وَلاَبُدَّ للّيــل أنْ يَنْجَـــلِي ولاَبُدَّ للْقَيْد أَنْ يَنْكَســـرْ"

1 - فعل"ينجلي" مضارع منصوب يُقرأ في الأصل : "أن ينجليَ" لكنّه ورد في بيت الشّابي على تلك الصّورة لضرورة عروضيّة.

2- الفعلان : "ينجلي - ينكسر" مزيدان ماضيهما على وزن "انفعل"، وقد أفاد هذا الوزن هنا معنى المطاوعة.

ومضة بلاغيّة

"ومن لم يعانقه شوق الحيـــاة تبخّر في جوّها واندثـــر"

أين يظهر التّشخيص في هذا البيت ؟ وما قيمته التّعبيريّة ؟

حلية الكتاب

أكتب بالخطّ الأندلسيّ:

إذا الشّعب يوما أراد الحياة فلابدّ أن يستجيب القدر

ورقة لغويّة

من استعمالات (لا)

1- "لا بدّ أن يستجيب القدر" :

- "لا" ناسخ حرفيّ من أخوات "إنّ" وتُسمّى "لا النّافية للجنس"

2- "لا ينكسرُ القيد إلاّ لمن أراد الحياة".

- "لا" حرف نفي يدخل على الفعل المضارع فينفيه، ويبقى مرفوعا.

3- "لا تتجنّبْ صعود الجبال".

- "لا" حرف نهي يدخل على الفعل المضارع فيجزمه.

4- "لا أصابَك مكروهٌ".

- "لا" حرف نفي دخل على الفعل الماضي فأصبح المركّب الفعليّ يفيد معنى الدّعاء.

تطبيق

- اِبحث في القصائد الوطنيّة عن أبيات يتضمّن كلّ واحد منها استعمالا من استعمالات (لا).

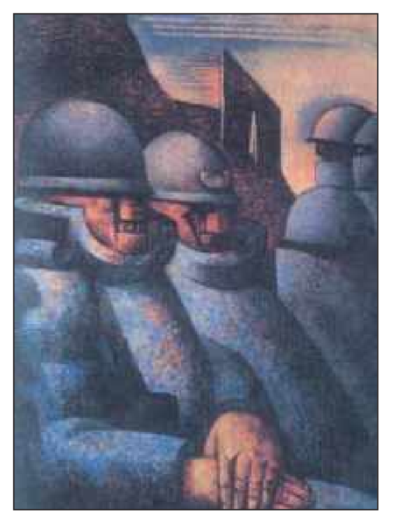


لوحة للفنّان العراقي ضياء العزّاوي

(3) إلى طغاةِ العَالم



قال أبو القاسم الشّابّي هذه القصيدة في شهر أفريل من سنة 1934 وفي هذه السّنة عاشت البلاد التونسيّة أحداثا هامّة تمثّلت في بروز جيل من الوطنيّين يختلف عن سابقه في الرّؤية، ويدعو إلى اتّباع طرق جديدة في العمل السّياسي. وقد خلت القصيدة من الذّكر الصّريح لهذه الأحداث لأنّ دَيْدَن الشّاعر الأصيل أن يغوص في أعماق التّجربة الإنسانيّة ليستخلص أصولها العامّة، لا أن يقف عند حدود ظواهرها العارضة.



لوحة «الحرب» لغرومار 1925

1 ألاَ أيُّها الظَّالمُ الْمُسْتَبِــــدُّ ... حَبيبَ الظَّلاَمِ، عَدوَّ الْحَيَـــاهْ

2 سَخِرْتَ بِأنَّاتِ شَعْبٍ ضَعِيفٍ ... وَكَفُّكَ مَخْضُوبَةٌ[1] من دِمَــاهْ

3 وسِرتَ تُشَوِّهُ سِحرَ الْوُجُــود ... وَتبذُرُ شَوْكَ الأَسَى في رُبَــاهْ

4 رُوَيْدَكَ لاَ يَخدَعَنْكَ الرَّبِيــعُ ... وَصَحْوُ الْفضَاءِ، وَضَوْءُ الصَّبَاحْ

5 ففِي الأُفُقِ الرَّحْبِ هَوْلُ الظَّلاَمِ ... وَقَصْفُ الرُّعُود، وعَصْفُ الرِّيَاحْ

6 حَذارِ ! فَتَحْتَ الرَّمَادِ اللَّهِيبُ ... ومَنْ يَبْذُر الشَّوْكَ يَجنِ الْجِـرَاحْ

7 تأمَّلْ هُنَالكَ... أَنَّى حَصَدْتَ ... رُؤُوسَ الْوَرَى[2]، وَزُهُورَ الأَمَــلْ

8 وَرَوَّيْتَ بالدَّمِ قَلْبَ التُّــرَاب ... وأَشْرَبْتَهُ الدَّمْعَ حَتَّى ثَمِــلْ[3]

9 سَيَجْرِفُكَ السَّيْلُ، سَيْلُ الدِّمَاءِ ... وَيَأْكُلُكَ الْعَاصِفُ الْمُشْتَعِــلْ

1- ملوّنة بالأحمر وعادة ما يكون الاختضاب بالحنّاء.

2- النّاس

3- ارتوى حتّى سكر

أبو القاسم الشّابّي

الأعمال الكاملة الدّار التّونسيّة للنّشر 1984

الجزء الأوّل ص ص 260 - 261





أفهم

1- قسّم القصيدة إلى مقاطع وعلّل تقسيمك.

2- يشنّع الشّاعر في المقطع الأوّل الظّالم المستبدّ، ما الأسباب الّتي دعته إلى هذا الموقف ؟ وما الأساليب الّتي وظّفها في ذلك ؟

3- ما هي الرّموز الّتي استعملها الشّاعر للتعبير عمّا توعّد به كلّ ظالم مستبدّ ؟ وما دلالة كلّ رمز ؟

4- كيف عبّر الشّاعر في المقطع الثّالث عن وحشيّة المستعمر ؟ وما هو المصير الّذي توعّده به؟

5- يبدو الشّاعر واثقا بنفسه في خطابه متحمّسا لما يراه حقّا. استخرج الأساليب الدّالّة على ذلك واستخلص منها بعض ملامح الشّاعر الملتزم.

6- استخلص من النّصّ المعاني الوطنيّة والإنسانيّة.



أناقش

- هل يمكن لمثل هذه القصيدة أن تؤثّر في الظّالم وأن تردّه عن ظلمه ؟ علّل جوابك.
- بعد قراءتك هذه القصيدة وقصيدة "يا ابن أمّي" من تراه المسؤول عن تخلّف التونسيّ في الثّلث الأوّل من القرن العشرين : ضعف الشّعب ؟ أم بطش المستعمر ؟ أم غير ذلك ؟ علّل جوابك.
- قامت القصيدة على صراع بين "أنا و"أنت" بين شاعر يتزعّم شعبه ومستعمر يقود جيشه، بين من سلاحه الكلمة ومن سلاحه من نار، فإلى من تؤول الغلبة في نظرك ؟ لماذا ؟



أحرّر

1- حرّر رسالة توجّهها إلى مسؤول سياسيّ في بلد يحتلّ جيشه بلدا آخر، تبصّره فيها بأنّ ما يفعله مناف لحقوق الشّعوب وللإنسانيّة عامّة.

2- إيت بحجج إضافيّة تسند بها ما قاله الشّابّي لكي يكون كلامه أكثر تأثيرا في المستعمر. استفد في هذا ممّا درست في مادّة التّاريخ.

3- هل تجد في لوحة "قويا" أو غرومار" ما يجسّم كلام الشّاعر في هذه القصيدة ؟ وضّح جوابك.

بمناسبة هذا النصّ

البحث	كوّن ملفّا يحوي معلومات عن أدباء ومفكّرين عرب وأجانب ناصروا قضايا الحقّ والعدل وأثّروا في بعض حوادث التّاريخ
الحقل المعجمي	اِبحث في النصّ عن الكلمات الّتي تنتمي إلى مجال "العنف" .
المعجم	اِشرح العبارات الّتي استهلّ بها الشّاعر أقسام خطابه الموجّه إلى الظّالم : "ألا" "رويدك" "حذار" "تأمّل" وبيّن صلة معانيها بمعنى المضارع في آخر بيت من الخطاب.

أعرف

ومضة عروضيّة

– هذه القصيدة على البحر المتقارب، وهو بحر ذو إيقاع يناسب الشّعر الحماسيّ.

هل تعرف قصائد وطنيّة حماسيّة من المتقارب ؟

ومضة لغويّة

«رويدك لا يخدعنك الربيع»

«حذار، فتحت الرّماد اللّهيب»

رويدك = اسم فعل بمعنى تَمَهَّلْ

حذار = اسم فعل بمعنى اِحْذَرْ

من أسماء الأفعال «شتّان» بمعنى بَعُدَ وعَظُمَ الفَرْقُ، «هيْهات» بمعنى بعُدَ.

ومضة بلاغيّة

– حبيب الظّلام، عدوّ الحياة

حبيب ≠ عدوّ، اللّفظان متقابلان معنى وهذا يُسمّى طباقا

– ضوء الصّباح ≠ ظَلام الليل

كلّ لفظ في العبارة الأولى متقابل معنى مع لفظ في العبارة الثّانية.، وهذا يُسمّى مقابلة.

ورقة منهجيّة

المقال : كيف أصمّم تحريرا ؟

- قبل الشّروع في التّحرير لا بدّ من وضع تصميم يحدّد الأقسام ويرتّب الأفكار.
- ينبني المقال عادة على ثلاثة أقسام هي :

* المقدّمة
* الجوهر
* الخاتمة

- يحسن الاعتناء بالجوهر قبل بناء المقدّمة والخاتمة.

* بناء الجوهر :

تستثمر عمليّة البحث عن الأفكار والحجج والأمثلة (انظر الورقة المنهجيّة السّابقة) في ضبط عناصر الجوهر، وكلّ عنصر منها يتضمّن فكرة أساسيّة يمكن تفكيكها إلى أفكار فرعيّة.

- تحتاج كلّ فكرة أساسيّة أو فرعيّة إلى حجج وأمثلة تؤيّدها.
- ترتّب وفق معيار مقنع كأن يعتمد على :
- التّدرّج الزّمني
- علاقة السّبب بالنّتيجة
- علاقة الجزء بالكلّ

يحسن اجتناب الإكثار من العناصر والمبالغة في تفريعها.

المقدّمة: يحسن ضبطها بعد اكتمال محتوى الجوهر، وتقوم عادة على :

1- تقديم عامّ للمسألة أو إشارة إلى قيمتها لتبرير الاهتمام بها والتّفكير فيها.
2- عرض الفكرة أو الأطروحة الّتي سيتمّ تناولها.
3- تقديم الخطّة الّتي سيتمّ اتّباعها في تناول هذه الفكرة - أو الأطروحة -

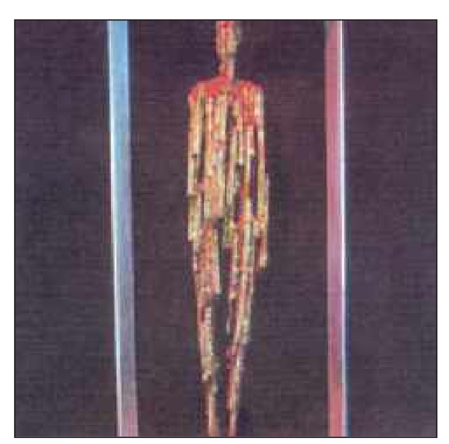
- ما يجب اجتنابه في المقدّمة هو ذكر النّتيجة الّتي سيتمخّض عنها التّحليل أو الحجج الّتي ستعتمد فيه أو الدّخول إلى الموضوع بمقدّمة جاهزة.

الخاتمة : تختلف عن المقدّمة في أنّها تمثّل انتقالا من التّفصيل إلى الإجمال وفيها عادة جزءان.

1- حصيلة التّحليل مع إمكانيّة تقديم موقف شخصيّ من الفكرة المطروحة.
2- فتح آفاق للبحث بما يؤكد أنّ إمكانيّات النّظر في المسألة المطروحة يمكن أن تكون متعدّدة.

(4) تونس الجميلة

تمهيد: قال أبو القاسم الشّابّي هذه القصيدة في شهر جوان من سنة 1925. وهذه السّنة متميّزة في تاريخ البلاد التّونسيّة لأنّها شهدت تألّب قوى الاستعمار على أوّل نقابة وطنيّة تونسيّة أسّسها في ديسمبر 1924 رجال التفّوا حول محمّد علي الحامّي (توفّي سنة 1928) وسمّوها "جامعة عموم العملة التّونسيّة". وقد قامت السّلطات الفرنسيّة بإيقافهم ومحاكمتهم في نوفمبر 1925.



منحوتة «المضطهد» الهادي السّلمي

1	لَسْتُ أَبْكِي لِعَسْفِ[1] لَيْلٍ طَوِيلٍ	أَوْ لِرَبْعٍ غَدَا الْعَفَاءُ[2] مَرَاحَهْ
2	إِنَّمَا عَبْرَتِي لِخَطْبٍ ثَقِيلٍ	قَدْ عَرَانَا، وَلَمْ نَجِدْ مَنْ أَزَاحَهْ
3	كُلَّمَا قَامَ فِي الْبِلَادِ خَطِيبٌ	مُوقِظٌ شَعْبَهُ يُرِيدُ صَلَاحَهْ
4	أَلْبَسُوا رُوحَهُ قَمِيصَ اضْطِهَادٍ	فَاتِكٍ شَائِكٍ يَرُدُّ جِمَاحَهْ
5	أَخْمَدُوا صَوْتَهُ الْإِلَهِيَّ بِالْعَسْـ	ـفِ، أَمَاتُوا صُدَاحَهُ وَنُوَاحَهْ
6	وَتَوَخَّوْا طَرَائِقَ الْعَسْفِ وَالْإِرْ	هَاقِ تَوًّا[3] وَمَا تَوَخَّوْا سَمَاحَهْ
7	هَكَذَا الْمُخْلِصُونَ فِي كُلِّ صَوْبٍ	رَشَقَاتُ الرَّدَى إِلَيْهِمْ مُتَاحَهْ
8	غَيْرَ أَنَّا تَنَاوَبَتْنَا الرَّزَايَا	وَاسْتَبَاحَتْ حِمَانَا أَيَّ اسْتِبَاحَهْ
9	أَنَا يَا تُونُسَ الْجَمِيلَةَ فِي لُجْـ	ـجِ الْهَوَى قَدْ سَبَحْتُ أَيَّ سِبَاحَهْ
10	شِرْعَتِي حُبُّكِ الْعَمِيقُ وَإِنِّي	قَدْ تَذَوَّقْتُ مُرَّهُ وَقَرَاحَهْ
11	لَسْتُ أَنْصَاعُ لِلَّوَاحِي[4] وَلَوْ مُتْـ	ـتُ وَقَامَتْ عَلَى شَبَابِي الْمَنَاحَهْ
12	لَا أُبَالِي... وَإِنْ أُرِيقَتْ دِمَائِي	فَدِمَاءُ الْعُشَّاقِ دَوْمًا مُبَاحَهْ
13	وَبِطُولِ الْمَدَى تُرِيكَ اللَّيَالِي	صَادِقَ الْحُبِّ وَالْوَلَا[5] وَسَجَاحَهْ
14	إِنَّ ذَا عَصْرُ ظُلْمَةٍ غَيْرَ أَنِّي	مِنْ وَرَاءِ الظَّلَامِ شِمْتُ[6] صَبَاحَهْ
15	ضَيَّعَ الدَّهْرُ مَجْدَ شَعْبِي وَلَكِنْ	سَتَرُدُّ الْحَيَاةُ يَوْمًا وِشَاحَهْ

أبو القاسم الشّابّي

الأعمال الكاملة

الدّار التّونسيّة للنّشر 1984 الجزء الأوّل ص ص 24 - 25

1 الظّلم
2 الخراب
3 قاصدا
4 اللاّئمين
5 المحبّة والنّصرة
6 تطلّعت نحو



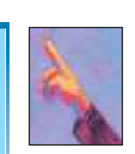


1- يمكن تقسيم القصيدة إلى مقطعين كبيرين. ضع عنوانا لكلّ مقطع ثمّ قسّم كلّ واحد منهما إلى مقطعين صغيرين وفق معيار تختاره.

2- يقارن الشّاعر نفسه بصنف آخر من الشّعراء يبكون لعسف اللّيل. من هم هؤلاء الشّعراء ؟ وبم يتميّز الشّابّي عنهم ؟

3- عدّد مظاهر التّعسّف على مصلحي البلاد وبيّن الأساليب الّتي توخّاها الشّاعر لتقريب صور هذا التّعسّف من الأذهان.

4- استخرج من القسم الثّاني من النّصّ المعجم الغزلي ثمّ استخلص منه مدى تعلّق الشّاعر بوطنه.





- عبّر الشّابّي في بداية القصيدة عن اختلافه مع الشّعراء الّذين ينظمون في غير الغرض الوطنيّ. فهل ترى في ذلك عيبا ؟ وضّح رأيك.
- عبّر الشّاعر عن حبّه لتونس تعبير المتغزّل بحبيبته. فهل يعجبك ذلك منه ؟ لماذا ؟
- لمَ تعتبر هذه القصيدة من الشّعر الوطنيّ ؟



أحرّر

1- حرّر عشرة أسطر تقارن فيها بين الشّابّي في هذه القصيدة والشّابّي في قصيدة "يا ابن أمي"

2- عدّد خصال المصلح الوطنيّة وأنت تصنّفها إلى خصال أخلاقيّة وخِلالٍ سياسيّة.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	هل تستطيع أن تفصل بين الصّدر والعجز عند قراءتك الأبيات 5 – 6 – 9 – 11 ؟ لماذا ؟
البحث	عد إلى ديوان الشّاعر الشّاذلي خزندار أو أيّ شاعر عاصر الشّابّي واختر قطعة من الشعر الوطنيّ أعجبتك.
الحقل المعجميّ	استخرج من النّصّ الكلمات الّتي تنتمي إلى مجال "الظّلم"
مشروع	حاول نظم أبيات شعريّة بصفة فرديّة أو جماعيّة تحاكي فيها الشّابّيّ في هذه القصيدة أو في قصيدة أخرى درستها.

أعرف

ومضة عروضيّة

– عند قراءة البيت التاسع "أنا يا تونس الجميلة..." تصبح فتحة أنا قصيرة "أنَ" حتّى يستقيم وزن البحر الخفيف، وتصبح التّفعيلة الأولى من البيت" (أنَ يَا تو) فَعِلاَتُنْ.

ومضة لغويّة

أنا يا تونس الجميلة في لجْـ ج الهوى قد سبحت أيّ سباحه

– في البيت جملتان

- جملة نداء اعتراضيّة "يا تونس الجميلة"
- جملة استئناف اسميّة "أنا في لجّ الهوى قد سبحت أيّ سباحه"

ما تحته سطر هو مركّب بالنّعت مفعول مطلق.

أيّ	سباحه
نعت مقدّم	منعوت

أفادت "أيّ" صفة الكمال، فكأنّ الشّاعر قال "سباحة كاملة"

ومضة بلاغيّة

"أَلْبَسُوا رُوحَهُ قَمِيصَ اضْطِهَادٍ"

في هذه العبارة تشخيص، وضّحه.

اختر، حسب ذوقك، أفضل تعبير مجازيّ في القصيدة وعلّل اختيارك.

حلية الكتاب

اكتب بالخطّ النّسخيّ.

أنا يا تونس الجميلة في لجـ ج الهوى قد سبحت أيّ سباحهْ

ورقة لغويّة

الاستدراك

قال أبو القاسم الشّابي :

- "إنَّ ذا عَصْرُ ظُلْمَــــةٍ غَيْرَ أنّي *** من ورَاءِ الظَّلاَمِ شِمْتُ صَبَاحَهْ"
- "ضَيَّعَ الدّهرُ مَجْدَ شَعْبِي ولكنْ *** سَتَرُدُّ الحياةُ يوماً وِشَاحَــــه"

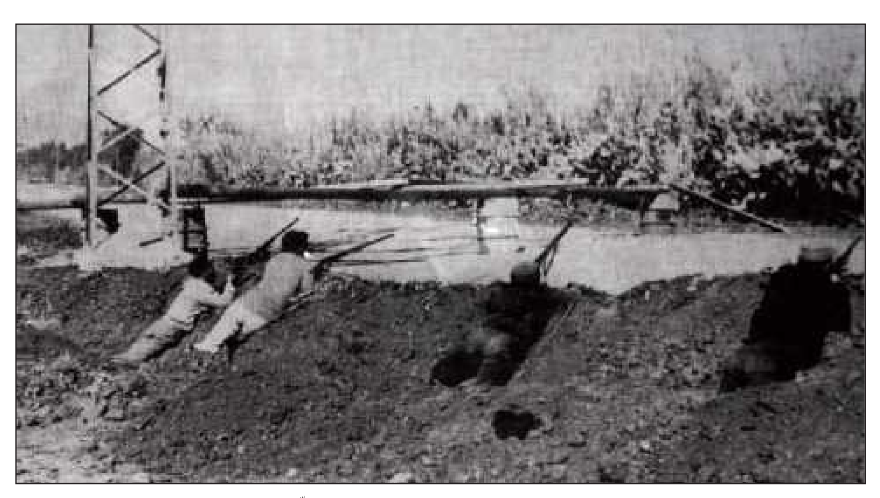
عبّر الشّاعر عن الاستدراك باستعمال : "غير أنّ"، "لكنْ"

- عوّض (غير أنّ) في البيت الأوّل بـ "بيد أنّ" ثمّ بـ "إلاّ أنّ".
- عوِّض "لكنْ" في البيت الثّاني بـ "لكنّ" وغيّر ما يجب تغييره دون اهتمام بالوزن العروضيّ.

من المؤشّرات اللّغويّة الّتي تستعمل للاستدراك : غير أنّ - لكنْ - لكنّ - إلاّ أنّ - بيد أنّ...

- حرّر فقرة من خمسة أسطر تذكر فيها بعض السّلبيّات في سلوك الشّباب ثمّ تستدرك مبيّنا أنّ للشّباب إيجابيّات.

(5) فِي عِيدِ الْجَلاَءِ عَنْ بِنْزَرْتَ



في مواجهة جنود الاستعمار الفرنسيّ

تمهيد: خاضت تونس حربا تحريريّة على جميع المستويات السّياسيّ منها والاجتماعيّ والعسكريّ ومن بين وقائع المواجهات المسلّحة مع المستعمر حرب الجلاء عن بنزرت الّتي اندلعت يوم 19 جويلية 1961 وحملت المستعمر الفرنسيّ على إجلاء آخر جنديّ عن التّراب التّونسيّ يوم 15 أكتوبر 1963. وفي هذه القصيدة يمجّد أحمد اللّغماني أبطال هذه الحرب ويخلّد ذكرهم.

1 إنِّي لأَذْكُرُ يَوْمًا حَالِكًا غَرَبَــــتْ ... فيه الأَمَاني وَفيه الْحَـــقُّ مَوْؤُودُ[1]

2 قَدْ أَشْرَقَتْ شَمْسُهُ في غَيْرِ بَهْجَتِهَا ... كَأَنَّمَا هَالَهَــا هَمٌّ وَتَنْكيـــدُ

3 يَوْمٌ تَنَادَى به قَوْمي لِمَوْقِعـــــةٍ ... فَأَقْبَلُوا في انْتفَاضِ الْبَرْقِ إِذْ نُـودُوا

4 سَارُوا بَلِ انْتَفَضُوا وَالْمَوْتُ مُنْتَظِـرٌ ... وَهَلْ يَخَافُ الْمَنَايَـا قَوْمِيَ الصِّيدُ؟

5 مُرْدٌ[2] وَشِيبٌ سَعَوْا لِلثَّغْرِ[3] في مَـرَحٍ ... كَمَا سَعَى للِقَاءِ الْخِلِّ مَعْمُــودُ[4]

6 تَآزَرُوا وَتَآخَـوْا في الْقِتَـالِ كَمَـا ... يَلْتَـفُّ في عَاصِفٍ جِذْعٌ وَأُمْلُـودُ[5]

7 قَدْ مَيَّزَتْ لَفَحَاتُ الْحَـرْبِ مَعْدِنَهُمْ ... وَفي الْهُمُومِ الدَّوَاهي يُعْجَمُ[6] الْعُـودُ

8 جَادُوا بِأَنْفُسِهِمْ مَهْـرًا لِعِزَّتِهِـمْ ... لاَ يَعْظُمُ الْبَذْلُ للأَوْطَانِ وَالْجُـودُ

9 لاَ يَبْذُلُ النَّفْـسَ إِلاَّ أَرْوَعٌ بَطَــلٌ ... وَلاَ يَضِـنُّ[7] بِهَـا إِلاَّ الرَّعَادِيـدُ

1- مدفون حيّا
2- شباب لم تنبت لحاهم
3- مدينة واقعة في خليج، ويعني بها بنزرت
4- شديد العشق
5- الغصن اللّيّن
6- يُمْتَحَنُ ويختَبَرُ
7- لا يبخل

10 أَبْطَالَ بِنْزَرْتَ لِي فِي ذِكْرِكُـمْ شَرَفٌ إِنْ كَانَ لِلْقَوْلِ تَشْرِيفٌ وَتَمْجِيـدُ
11 إِنْ فَاتَنِي أَخْذُ قِسْطِي فِي الْوَغَى فَلَكُمْ دَيْنٌ عَلَى قَلَمِي السَّيَّالِ مَـرْدُودُ
12 بِنْزَرْتُ خَلَّدْتُمُوهَا فِي مَصَارِعِكُـمْ وَرُبَّ مَوْتٍ بِهِ خَلْـقٌ وَتَجْدِيـدُ
13 لَأَحْمِلَنَّ إِلَى الْأَجْيَـالِ مُعْجِـزَةً يَبْقَى لَهَا – رَغْمَ كَرِّ الدَّهْرِ – تَخْلِيدُ
14 تَرْوِي الْعَجَائِزُ لِلْأَحْفَادِ قِصَّتَهَـا وَيَسْتَقِيهَا مِنَ الثَّـدْيِ الْمَوَالِيـدُ

أحمد اللّغماني
قلب على شفة
الدّار التّونسيّة للنّشر تونس 1966



التّعريف بالشّاعر

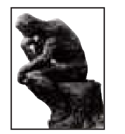
أحمد اللّغماني شاعر تونسيّ وُلد بقرية "الزّارات" من ولاية قابس في 31 مارس سنة 1923. باشر التّدريس بالتّعليم الابتدائي من سنة 1947 إلى سنة 1961 ثمّ عمل متفقّدا بيداغوجيّا. نشر شعره بالصّحافة التّونسيّة وغيرها وأنتج للإذاعة الوطنيّة وتحمّل بها مسؤوليّات.

من مؤلّفاته:

ديوان (قلب على شفة)

ديوان (ملح على جرح)

(الخلافة والخلاف) سلسلة عن الخلفاء الرّاشدين.



أفهم

1- في القصيدة حديث للشاعر عن معركة بنزرت وعن أبطالها وعن نفسه بيّن الحدود الفاصلة بين هذه الموضوعات.

2- طابق الشّاعر في أوّل القصيدة بين الطّبيعة وحالته النّفسيّة. ما وجه المطابقة؟ وما رأيك فيها؟

3- استخرج من النّصّ الصّفات والأفعال الّتي تدلّ على تحلّي أبطال بنزرت بالرّوح الوطنيّة العالية.

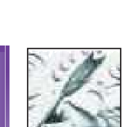
4- عن أيّ دينٍ يتحدّث الشّاعر في البيت الحادي عشر؟

5- استخلص من الأبيات الأربعة الأخيرة في النّصّ رسالة الشّاعر.



أناقش

- هل توافق الشّاعر على وصف إجلاء الجيش الفرنسيّ عن بنزرت بالمعجزة ؟ لماذا ؟
- يزعم المستعمرون أنّهم يحتلّون البلدان الضّعيفة لنشر الحضارة في أرجائها وتحقيق التّقدّم لشعوبها. فهل تصدّق هذا الزّعم ؟ علّل جوابك.
- كيف يُفسَّرُ حصول تونس على استقلالها يوم 20 مارس 1956 بينما أُجلي عن بنزرت آخر جندي فرنسي في 15 أكتوبر 1963 ؟



أحرّر

1- هناك تكامل بين قصيدة الشّابّي "إرادة الحياة" وقصيدة اللّغماني هذه. وضّحه.

2- اِشرح في خمسة أسطر البيت الثّاني عشر وأنت توضّح كيف يكون الخلق والتّجديد من الموت.

3- أَسْهَمَ أبطال بنزرت بأرواحهم في تحرير وطنهم وأسهم الشّاعر بشعره في تخليد ذِكْرِهِمْ. فبماذا يمكنك أن تسهم في نهضة بلدك والمحافظة على استقلاله. حرّر في ذلك عشرة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

البحث	1- اِبحث في مراجعك عن الأحداث الّتي عاشتها تونس في التّواريخ التّالية : 12 ماي 1881 – 9 أفريل 1938 – 5 ديسمبر 1952 – 25 جويلية 1957 – 12 ماي 1964 2- ماذا حدث بالمغرب سنة 1912 ؟ وماذا حدث بالجزائر سنة 1830 ؟
الحقل المعجمي	اِستخرج من النّص الكلمات الّتي تنتمي إلى حقل "الحرب"
الحقل الدلاليّ	اِبحث عن معاني كلمة "معدن".

أعرف

ومضة عروضيّة

القصيدة من البحر البسيط، وزنه النّظري :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

قطّع البيت الأوّل وحدّد التّغييرات الّتي طرأت عليه

ومضة لغويّة

– "أَبْطَالَ بِنْزَرْتَ لِي فِي ذِكْرِكُمْ شَرَفٌ"

المركّب الإضافيّ : (أبطال بنزرت) ورد المضاف منصوبا لأنّه منادى، وحرف النّداء محذوف (يا أبطال بنزرت)

ومضة بلاغيّة

– "وهل يخاف المنايا قوميَ الصّيدُ؟"

أنشأ الشّاعر استفهاما لم يكن يرمي به إلى الاستخبار، وإنّما كان ينفي عن قومه خوف المنايا.

– قد يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقيّ وهو الاستخبار ليفيد جملة من المعاني من بينها النّفي.

فائدة

أجّجت معركة بنزرت العواطف الوطنيّة لدى الشّعب التّونسيّ ولم يكن الفنّانون بمعزل عن هذه الأحداث.

فقد كتب الشّاعر الغنائيّ عبد المجيد بن جدّو مثلا قصيدة حماسيّة مطلعها :

بَنِي وَطَنِي يَا لُيُوثَ الصِّدَامِ وجُنْدَ الفِدَى

نرِيدُ منَ الحربِ فرضَ السَّلامِ وردَّ العِدَى

وقد لحّنها الشّاذلي أنور وغنّتها المطربة عُلَيَّة.

حلية الكتاب

اكتب بالخطّ الرّقعي:

وطني، يعلّمني حديد سلاسلي *** عنف النّسور ورقّة المتفائل

محمود درويش

ورقة بلاغيّة

القَسَمُ

يقولون مهلاً يا جميلُ وإنّني   لأقسمُ مالِي عن بثَيْنَةَ من مَهْلِ

و	حياةِ رأسك	لا أعودُ لمثلها وحياةِ رأسك
و / حرف القسم	مُقْسَم به	مُقْسَم عليه

القَسَمُ :

إنشاء غير طلبي يُتّخذ لتأكيد الكلام. ويتمّ إنشاء القسم بأسماء وأفعال وحروف.

* الأسماء : لعمرك. لعمر اللّه. يمين اللّه . قسما
* الأفعال : أقسم - أحلف - أُشهِدُ اللّه
* الحروف : و، ت ، ب

تطبيق

مناضل شارك في مظاهرة ببنزرت وعاد إلى قريته يروي وقائع المظاهرة.
اكتب على لسانه فقرة من عشرة أسطر مستخدما أساليب القسم المتنوّعة لتأكيد بسالته هو ومَنْ معه من المتظاهرين.



مظاهرة ضد الجيش الفرنسي ببنزرت

(6) أنا إنسانٌ جَدِيدٌ





محيي الدّين خريّف شاعرٌ أضناه الهيامُ وَالوَجْدُ والتّيهُ والوِحْشَةُ، فاختار أن تكون حياتُه بين البسطاء والفلاّحين. عُدّتُه فى الحياة لَهَاةٌ وشفتان... يطوف مجالسَ السّفر بحثا عن السّامرين في اللّيالي الطّويلة السّاهدة. حياته انتظارٌ وغُربةٌ وارتحالٌ. جوّابُ آفاقٍ يُذَوِّبُ حُبَّهُ للعاشقين كلماتٍ شَفَّافَةً كَصَفَاء البَلُّورِ.

مُثابرٌ على الكتابة، يَعُدُّ الشّعرَ إكسيرَ وُجوده، فكانت سيرتُه عطاءً موصولا. لعلّه أكثرُ شُعرائنَا وعْيا للتّاريخ وتمثُّلا للحضارة العربيَّةِوإدراكا لطبيعة الشّعر الجديد وأبعاده.

محمّد صالح الجابريّ
ديوان الشّعر التّونسيّ الحديث
الدّار التّونسيّة للنّشر تراجم ومختارات.

1 لَمْ أَعُدْ أَسْحَبُ عَارِي
2 لَمْ أَعُدْ آوِي إِلَى ظِلِّ جدَارِي
3 أَمْضُغُ الصَّمتَ وَأَجْتَرُّ نَهَارِي
4 أنَا إِنْسَانٌ جَدِيدْ،
5 صَنَعَ الأَقْدَارَ وَاجْتَازَ الْحُدُودْ،
6 بَعْدَ مَا صَارَعَ أَمْوَاجًا عَتِيدَهْ[1]
7 لَيْلُهَا جَزْرٌ وَمَدٌّ،
8 بَعْدَ مَا تَاهَ بِصَحْرَاءَ مَدِيدَهْ
9 أُفْقُهَا غَيْمٌ وَرَعْدُ،
10 عَادَ كَيْ يَبْعَثَ فِي الأَرْضِ الشُّرُوقْ
11 يَتَحَدَّى الْبُؤْسَ وَالْبَردَ وَأَيَّامَ الْمَرَارَهْ
12 يَنثُرُ الأَزْهَارَ فِي كُلِّ طَرِيقْ

1- شديدة

13 رَافِعًا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ شِعَارَهْ

14 أَنَا إِنسَانٌ جَدِيدْ

15 جِئْتُ كَيْ أُطْعِمَ أَفْوَاهَ الْجِيَاعْ

16 عُدْتُ كَيْ أَفْتَحَ عَيْنَ اللَّيْلِ عَنْ فَجْرٍ وَلِيدْ ،

17 أَزْرَعُ الشَّمْسَ بِأَيَّامِ شِتَائِي

18 أَعْصِرُ الأَفْرَاحَ مِنْ قَلْبِ الشُّعَاعْ

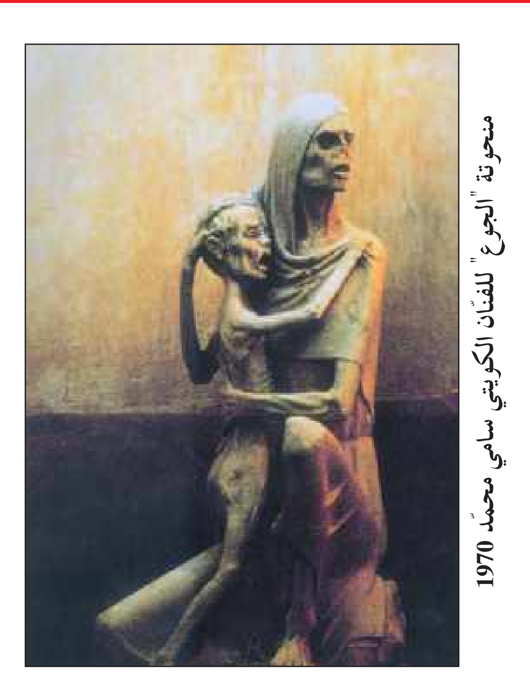
19 وَأَدُكُّ[2] الصَّخْرَ بِالعَزْمِ الشَّدِيدْ

20 وَأُغَنِّي : أَنَا إِنْسَانٌ جَدِيدْ

21 عَادَ كَيْ يَسْحَبَ ذَيْلَ الْكِبْرِيَاءِ

22 بَعْدَ مَا حَطَّمَ أَبْوَابَ الْحَدِيدْ

2- أهدم



منحوتة "الجوع" للفنّان الكويتي سامي محمّد 1970

محيي الدّين خريّف

كلمات للغرباء

الدّار التّونسيّة للنّشر تونس 1970 - 119



ترجمة الشّاعر :

محيي الدّين خريّف شاعر تونسيّ من مواليد نفطة بالجنوب التّونسيّ سنة 1932 تعلّم بالزّيتونة وانتمى إلى أسرة التّعليم حيث قضى فترة طويلة متنقّلا بين مدارسَ مختلفة. عُيِّن مُوظَّفا بوزارة الشّؤون الثّقافيّة.

ظهرت أولى محاولاته الشّعريّة منذ الأربعينات له إنتاج شعري وفير من دواوينه :

- كلمات للغرباء / الدّار التّونسيّة للنّشر سنة 1970
- حامل المصابيح مؤسّسات بن عبد اللّه سنة 1973



أفهم

1- قسّم القصيدة إلى مقاطع وفق معيار الضّمائر . ماذا تلاحظ ؟

2- استخرج من النصّ الأعمال الدّالّة على أنّ المتكلّم أصبح إنسانا جديدا ثمّ صنّفها وفق معايير تختارها .

3- أَحْصِ الأفعال الواردة في القصيدة ثمّ علّل كثرتها .

4- تكرّر فعل "عاد" مثبتا ومنفيّا عدّة مرّات ، ما غاية الشّاعر من تكراره وبماذا قارنه في كلّ مرّة؟



أناقش

■ لو قيل لك إنّ هذه القصيدة ليست من الشّعر الوطنيّ. فبماذا تردّ للإقناع بأنّها من الشّعر الوطنيّ؟

■ ما هي الشّروط الضّروريّة ليقع التّحوّل من وضع رديء إلى وضع أفضل ؟





أحرّر

1- عدّد الشّاعر أعمالا يستدلّ بها على أنّه أصبح إنسانا جديدا. هل لك أن تستخلص في ستّة أسطر الصّورة القديمة لهذا الإنسان ؟



2- اشرح في ستّة أسطر الصّورة الّتي يقول فيها الشّاعر :

. أَزْرَعُ الشّمْسَ بِأَيَّامِ شتَائِي

. أَعْصِرُ الأَفْرَاحَ مِنْ قَلْبِ الشُّعَاعِ.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	كيف تقرأ ضمير "أنا" في العنوان وفي السّطر الرّابع ؟
الحقل المعجمي	اِستخرج الكلمات الّتي تنتمي إلى مجال "الطّبيعة" وصنّفها وفق معايير تحدّدها بنفسك .
الحقل الدلاليّ	اِبحث عن مختلف المعاني الّتي يفيدها فعل "بعث"
لغة	أعد كتابة القسم الثّاني من القصيدة وأنت تخاطب به جماعة الذّكور وغيّر ما يجب تغييره .
البحث	عد إلى كتاب "الشّعر التّونسي المعاصر" لمحمّد صالح الجابري واختر منه قصيدة وطنيّة غنيّة بالمعاني والصّور الشّعريّة .

أعرف

ومضة عروضيّة

– هذه القصيدة من الشّعر الحرّ. ما هي تفعيلتها ؟ هل يخضع تنوّع الرّويّ فيها إلى نظام معيّن ؟

ومضة لغويّة

– يقول الشّاعر : "صنع الأقدار واجتاز الحدود
بعدما صارع أمواجا عتيدة"

في هذين السّطرين يأتي فعل (صنع) زمنيّا بعد فعل (صارع).

"عاد كي يسحب ذيل الكبرياء
بعدما حطّم أبواب الحديــــد"

في هذين السّطرين لا نجد تزامنا بين فعل "عاد" و "يسحب" و"حطّم"

ومضة بلاغيّة

يقول الشّاعر : "أَمْضَغُ الصَّمْتَ وَأَجْتَرُّ نَهَارِي"

– ما الّذي دلّ عليه المجاز في هذا القول ؟

حلية الكتاب

أعد كتابة ما يلي بخطّ تختاره :

لاَ تَسْقِنِي مَاءَ الْحَيَاةِ بِذِلَّةٍ *** بَـلْ فَاسْقِنِي بالعِزّ كَـأْسَ الْحَنْظَلِ
مَاءُ الحياةِ بذلّةٍ كجهنّـمٍ *** وجَهَنَّمُ بالعِزِّ أطيبُ مَنْــــزِلِ

عنترة بن شدّاد العبسيّ

ورقة بلاغيّة

(القصر)

1- طرائق القصر :

- "كان الخليفة المنصور لا يلبس إلاّ الخشن" . (زهر الآداب)

قصَر الرّاوي لباس الخليفة المنصور على الخشن مستعملا أسلوب الاستثناء المسبوق بنفي

- إنّما المؤمنون إخوة" . (الحجرات 10)

أكّد اللّه تعالى إسناد الأخوّة إلى المؤمنين مستعملا أسلوب القصر بـ (إنّما)

- "إيّاك نعبد وإيّاك نستعين" . (الفاتحة 4)

تقدّم المفعول به (إيّاك) في الجملتين، وهذا التّقديم يعدّ من طرائق القصر .

2- أغراض القصر :

- "إنّما العالم مثل السّراج" . (ابن عبد ربّه)

استعمل الكاتب القصر للتّأكيد .

- "لم تكد الشّمس تطلع إلاّ وقد خرج الفلاّحون إلى حقولهم" .

استُعمل القصر للتّعبير عن سرعة تتالي الأحداث .

- "ما هو إلا شاعر "مبتدئ"

استُعمل القصر للتّحقير .

القصر هو حصر أمر في أمر آخر ونفيه عمّا سواه .

- من طرائق القصر :

. الاستثناء المسبوق بنفي

. تصدير الجملة بـ (إنّما) .

. تقديم ما حقّه التّأخير .

- من أغراض القصر :

للقصر أغراض يحدّدها المقام .

. التّأكيد .

. سرعة تتالي الأحداث .

. التّحقير . . .

تطبيق :

حرّر فقرة تشيد فيها بالأبطال والشّهداء مستعملا بعض أساليب القصر .



أحمد شوقي

شاعر مصريّ ولد سنة 1868 في القاهرة، ذو نسب كرديّ وعربيّ. تلقّى تربيته في ظلّ الخديوي إسماعيل (حاكم مصر بين 1863 و 1879). درس بالمدرسة الخديويّة ثمّ بمدرسة الحقوق، وأرسله الخديوي توفيق إلى فرنسا ضمن بعثة دراسيّة، فتعرّف إلى الأدب الفرنسيّ وأقام مدّة بباريس كتب خلالها الشّعر المسرحي لأوّل مرّة، فكانت مسرحيّة "علي بك"، ثمّ عاد إلى مصر في 25 نوفمبر 1893، فعُيّن مديرا لقسم التّرجمة.

نُفي إلى إسبانيا (1915–1919) لمعاداته الانقليز، وأثناء إقامته هناك ازدادت معرفته بالشّعر الأندلسي. عاد شوقي إلى القاهرة وتمّ اختياره عضوا في مجلس الشّيوخ بصفة دائمة. أخذ منذ 1920 في كتابة نصوص سمّاها "الشعر المنثور"، وقد جُمعت في كتاب "أسواق الذّهب". وكانت مبايعته بإمارة الشّعر سنة 1927 بمناسبة سوق عكاظ الثّالث أو المهرجان العربي الثّالث. أيّد جماعة "أبولو" فكان رئيس لجنتها التّنفيذيّة، ونشر في العدد الأوّل من مجلّة أبولو في سبتمبر 1932 قصيدة احتلّت مكان التّصدير. وكانت وفاته في 14 أكتوبر 1932.

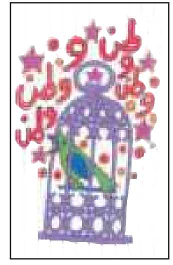
من آثاره :

1 - ديوان شعر في أربعة أجزاء تناول فيه أغراضا مختلفة وطنيّة وأخلاقيّة وسياسيّة.

2 - مسرحيّات شعريّة ونثريّة : منها : مجنون ليلى – مصرع كليوبترا – قمبيز...

3 - مقالات اجتماعيّة جمعت سنة 1932 تحت عنوان :"أسواق الذّهب"

(7) أنَا الْبَعيدِ عَنِ الأوْطَانِ


للفنّان بهجت

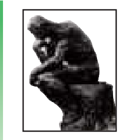
تمهيد

كان الإنقليزُ على ثِقة من عِداءِ الشّاعر لهم واشتراكه في زعزعة الاحتلال فأمروا بنفيه من مصر سنة 1915 فاختار الأندلس وبقي بها إلى آخر سنة 1919 فبرّح به ألمُ النّفي والغربة وألمُ الحنين إلى مصر. يقول حسين بن أحمد شوقي وقد صحب والده صغيرا إلى المنفى : «لم نلبث أن استأجرنا منزلا في ضاحية من ضواحي برشلونة تدعى فلفدريرا وهي مرتفعة كثيرا عن قلب المدينة، فكان في استطاعتنا أن نشهد بسهولة بحرنا الأبيض المتوسّط الجميل والسّفن وهي رائحة غادية فيه ليلَ نهار فيبعث منظرها فينا الحنين إلى الوطن» وفي القصيدة يناجي الشّاعر طائرا رآه في وادي الطّلح مناجاة تكشف عن لوعة وهمّ لاعج.

عن أحمد محمّد الحوفي
وطنية شوقي. مكتبة نهضة مصر
1955 ص 91

الشرح	الصدر	العجز
1- نوع من الشّجر واسم لواد بإشبيلية	1 يَـا نَائحَ الطَّلْحِ[1] أَشْبَاهٌ عَوَادِينَــا	نَشْجَى لِوَاديكَ، أَمْ نَأْسَى لِوَادِينَا ؟
	2 مَاذَا تَقُصُّ عَلَيْنَـا غَيْرَ أَنَّ يَـدًا	قَصَّتْ جَنَاحَكَ جَالَتْ فِي حَوَاشِينَا
2- سكتت	3 لَكِنَّ مِصْرَ وَإِنْ أَغْضَتْ[2] عَلَـى مِقَـةٍ[3]	عَيْنٌ مِنَ الْخُلْدِ بِالْكَافُورِ تَسْقِينَـا
3- حبّ ومودّة	4 عَلَى جَوَانِبِهَـا رَفَّتْ تَمَائِمُنَـا	وَحَوْلَ حَافَاتِهَا قَامَتْ رَوَاقِينَـا
4- بعُدنا	5 مَلاَعِبُ مَرِحَتْ فِيـهَا مَآرِبُنَـا	وَأَرْبُعٌ أَنِسَتْ فِيهَا أَمَانِينَـا
5- نسيم	6 بِنَّا[4]، فَلَمْ نَخْلُ مِنْ رَوْحٍ[5] يُرَاوِحُنَـا	مِنْ بَرِّ مِصْرَ، وَرَيْحَانٍ يُغَادِينَـا
6- مقيمين بالحواضر	7 كَأُمِّ مُوسَى، عَلَى اسْمِ اللَّهِ تَكْفُلُنَـا	وَبِاسْمِهِ ذَهَبَتْ فِي الْيَمِّ تُلْقِينَـا
7- مقيمين بالبوادي	8 وَمِصْـرُ كَالْكَرْمِ ذِي الإِحْسَانِ : فَاكِهَةٌ	لِحَاضِرِينَ[6] وَأَكْوَابٌ لِبَادِينَـا[7]

أحمد شوقي : الشّوقيّات
دار الكتاب العربيّ – بيروت. الجزء الثّاني ص ص 104 - 106




أفهمُ

1- يمكن تقسيم القصيدة إلى مقطعين. بيّن الحدّ الفاصل بينهما واذكر معيار التّقسيم الّذي اعتمدت.

2- ادرس الاستفهام في البيتين الأوّلين مستخلصا منه أوجه الشّبه بين الشّاعر وطائر (الطّلح)

3- استخلص الأحاسيس الّتي كانت تعتمل في نفس الشّاعر والأسباب الّتي دعت إلى إثارتها.

4- تبيّن من النّصّ ما جعل الشّاعر يتعلّق بوطنه ويحنّ إليه وادرس الأساليب الّتي اعتمدها في ذلك.




أناقشُ

- ما رأيك في أحمد شوقي وهو رجل سياسيّ لا يتعرّض في هذه القصيدة إلى الأسباب السّياسيّة الّتي أدّت إلى نفيه عن مصر ؟
- شبّه الشّاعر مصر في آخر القصيدة بالكرْم يُتناول فاكهة في المدن وعصيرا في البوادي. فهل تراه موفّقا في بناء هذه الصّورة ؟ علّل جوابك.



أحرّرُ

1- حرّر رسالة من عشرة أسطر على لسان مصر إلى الشّاعر في غربته تواسيه فيها وتعبّر له عن إكبارها لمواقفه الوطنيّة الشّجاعة.

2- انثر الأبيات 6 - 7 - 8 .

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	ماهي وظيفة العبارة الواردة في عجز البيت الثّالث ؟ أعد قراءة البيت في ضوء تحديدك لهذه الوظيفة.
الحقل الدلاليّ	جاء في البيت الثّاني "تَقُصُّ" و "قصَّتْ" ما الفرق بينهما ؟
المعجم	اشرح : نشجى - نأسى - تمائمنا - رواقينا - أرْبُع
البحث	عد إلى بعض المراجع الدّينيّة الإسلاميّة وانقل منها قصّة النّبيّ موسى مع فرعون مصر ثمّ بيّن ما استثمره الشّاعر في هذه القصّة لوصف علاقته بوطنه.

أعرف

ومضة عروضيّة

مَلاعِبٌ مَرِحَتْ فِيهَا مآ رِبُنَا وأَرْبُعٌ أَنِسَتْ فِيهَا أَمَا نِينَا
مُتَفْعِلُن فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُن فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

– البيت من البحر البسيط التّام

– كلمة "ملاعبُ" في الأصل ممنوعة من الجرّ ومن التّنوين، لكنّها نُوّنت هنا لضرورة الوزن

ومضة لغويّة

– "بنّا فلم نَخْلُ مِنْ رَوْحٍ يُراوحنا"

جُزم الفعل المضارع المسطّر بلم وعلامة جزمه حذف حرف العلّة. مضارعه المرفوع " نخلو" مضارعه المنصوب "لن نخلوَ"

هات المضارع المرفوع والمنصوب والمجزوم من "دعا"، و"أتى" مع ضمير المخاطبة وضمير الغائب.

ومضة بلاغيّة

يقول شوقي :

"بنّا فلم نَخْلُ من رَوْحٍ يراوحنا مِنْ بَرّ مصر، وريحان يغادينا

– الرّواح والغدوّ حركتان متقابلتان زمانا واتّجاها. اجتماع اللّفظين "يراوحنا" و"يغادينا" هو اجتماع متقابلين معنًى وهذا يسمّى طباقًا.

فائدة

هذا النص من قصيدة نَظَمَهَا الشّاعر بمنفاه في إسبانيا سنة 1916 وفيها يحنّ إلى وطنه ويصف كثيرا من مشاهده ومعاهده وقد عارض بها نونيّة ابن زيدون شاعر الأندلس الشّهير (394 / 463 هـ/ 1070) وطالعها :

أَضْحَى التّنَائِي بديلا مِنْ تَدَانِينَا *** وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

والمعارضة فنّ أدبيّ وهي أن ينظِمَ الواحد على مثل ما نظم الآخر من القصائد متقيّدا بالبحر والقافية سواء أوافقه في الموضوع أم خالفه ومن الأمثلة الأخرى نذكر معارضة شوقي لعليّ الحُصريّ في القصيدة الّتي مطلعها قول الحصريّ :

يَالَيْلُ الصبُّ متى غَدُهُ *** أقيامُ السّاعة موعدُهُ ؟

ومعارضة شوقي له :

مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَــدُهُ *** وَبَكَاهُ وَرَحَّمَ عُــــوّدَهُ

وتتغنّى الفنّانة اللّبنانيّة فيروز بشعر الحصريّ ويتغنّى الموسيقار الكبير محمد عبد الوهّاب بشعرشوقي.

استمع إلى الأغنيتين وسجّل الأبيات الّتي يتغنّى بها كلّ واحد منهما.

حلية الكتاب :

اكتب بأحد الخطوط الّتي عرفتها قول شوقي :

وطني لو شُغِلْتُ بالخُلد عنه　　　　نازعتني إليه في الخُلد نفسي

ملفّ المحور :

اِبحث في دواوين الشّعراء التّونسيّين عن القصائد الّتي خلّدوا بها أحداثا وطنيّة بارزة وألّفْ حولها نصّا تجمع فيه أهمّ المعاني الوطنيّة الّتي عبّروا عنها.



القاهرة

ملاعب مرحت فيها مآربنا...

(8) العَوْدَةُ إلى الوَطَنِ



...ويَاوطَني، لَقيتُكَ بَعْدَ يـأْسٍ
ضياء العزاوي

تمهيد: عاد شوقي من منفاه آخر سنة 1919 ولكنّه لم يعد إلى قصر الملك وإنّما اتّخذ لنفسه بيتا آخر يعيش فيه لنفسه لا للملوك وابتنى بيتا ثانيا في الاسكندريّة سمّاه "درّة الغوّاص" يقيم به بين الحين والآخر صيفا وشتاء وكان يقتبل فيه كبار الشّعراء والمصلحين من أهل عصره من أمثال طاغور شاعر الهند الكبير وإسعاف النّشاشيبي أديب فلسطين وعبد العزيز الثّعالبي المصلح التّونسي. وهذه القصيدة نظمها الشّاعر سنة 1920 وهي فاتحة شعره بعد عودته من منفاه.

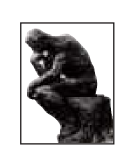
1 أُنَادي الرَّسْمَ[1] لَوْ مَلَكَ الْجَوَابَـا	وَأجْزيه بِدَمْعي لَوْ أَثَابَـا
2 وَقَلَّ لِحقِّه الْعبَرَاتُ تَجْـري	وَإنْ كَانَتْ سَوَادَ الْقَلْبِ ذَابَـا
3 سَبقْنَ مُقَبِّلات التُّرْبِ عَنِّـي	وَأَدَّيْنَ التَّحيَّةَ وَالْخطَابَـا
4 ...ويَاوطَني، لَقيتُكَ بَعْدَ يـأْسٍ	كَأَنِّي قَدْ لَقيتُ بكَ الشَّبَابَـا
5 وَكُلُّ مُسَافرٍ سَيَؤُوبُ يَوْمـًا	إذَا رُزقَ السَّلاَمَةَ وَالإِيَابَـا
6 ولَوْ أنِّي دُعيتُ[2] لَكُنْتَ ديني	عَلَيْه أُقَابلُ الْحَتْمَ الْمُجَابَـا
7 أُديرُ إلَيْكَ قَبْلَ الْبَيْت وَجْهِـي	إذَا فُهْتُ الشَّهَادَةَ وَالْمَتَابَـا
8 وَقَدْ سَبَقَتْ رَكَائبي الْقَوافـي	مُقَلَّدَةً أَزمَّتَهَـا طرَابَـا
9 تَجُوبُ الدَّهْرَ نَحْوَكَ، والفَيافي	وَتَقْتحمُ اللَّيَالي، لا الْعُبَابَـا
10 وَتُهْديكَ الثَّنَاءَ الْحُرَّ تَاجـًا	عَلَـى تَاجَيْكَ مُؤْتَلقًا عُجَابَـا

1- بقيّة الدّيار

2- لبّيت داعي ربّي

أحمد شوقي : الشّوقيات

دار الكتاب العربي – بيروت. الجزء الأوّل ص ص 64 - 66



أفهم

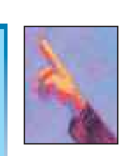
1- يمكن تقسيم النّصّ إلى قسمين. هل لك أن تبيّن الحدّ الفاصل بينهما وما يميّز الواحد من الآخر ؟

2 - استهلّ الشّاعر القصيدة بذكر الرسم وما يثيره في النّفس من مشاعر، فهل تستطيع أن تفسّر حضور هذا العنصر في قصيدة وطنيّة ؟

3 - ما هي الأساليب الّتي استعملها الشّاعر للتّعبير عن حبّه لوطنه ولهفته للقائه ؟ وما رأيك فيها ؟

4 - استخرج من الأبيات 4 - 6 - 7 صورة الوطن عند الشّاعر وبيّن الأساليب الّتي استعملها في رسم هذه الصّورة.

5- استخلص من النّصّ أهمّ معاني الوطنيّة الّتي تغنّى بها الشّاعر وبيّن موقفك منها.



أناقش

■ استعمل الشّاعر أساليب تقليديّة لمعالجة موضوع حديث. فهل تراهُ وفّق في اختياره هذا ؟ علّل جوابك.

■ ما رأيك في تصرّف المستعمر الإنقليزيّ مع الشّاعر ؟

■ هل تعتبر الشّاعر مبالغا في ما قاله في البيت السّابع ؟ علّل جوابك.



أحرّر

1 - تخيّل شابّا مصريّا كان حاضرا في حفل اقتبال الشّاعر بعد عودته من منفاه وألقى بين يديه خطابا. فماذا عساه يقول فيه ؟ حرّر في ذلك سبعة أسطر.

2 - حرّر فقرة بخمسة أسطر تعدّد فيها الأعمال الّتي يمكن أن تبرهن بها على حبّك لوطنك ووفائك له.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	هل تستطيع أن تقرأ القصيدة وأن تقف عند نهاية كلّ صدر من أبياتها ؟ لماذا ؟
الحقل المعجمي	استخرج من الأبيات الثّلاثة الأولى معجم الغزل ومن الأبيات الثّلاثة الأخيرة معجم الرّحلة.
المعجم	اشرح : أجزيه - الحتم - العُباب
الحقل الدلاليّ	ابحث في معاني كلمة "وطن"
البحث	ما هو السّبب المباشر في نفي أحمد شوقي إلى إسبانيا ؟

أعرف

ومضة عروضيّة

يقول الشّاعر :

وَقَدْ سَبَقَتْ رِكَائِبِيَ الْقَوَافِي *** مُقَلَّدَةً أَزِمَّتَهَا طِرَابَا

- البيت من البحر الوافر
- يجب فتح ضمير المتكلّم في "ركائبيَ" حتّى يستقيم الوزن.

ومضة لغويّة

- أسند البيت الثّالث إلى الغائبين وغيّر ما يجب تغييره.
- المتاب : مصدر ميميّ من الجذر [ت، و، ب].

فائدة

كان الشّاعر العربيّ يقف على الأطلال وهي بقايا ديار الحبيبة فيبكي ويستبكي أصحابه ويتذكّر الحبيبة ويحاول محاورة الرّسوم الدّارسة فلا تجيبه. وقد قلّد أحمد شوقي هذا التّوجّه في هذه القصيدة.

حلية الكتاب

يقول شوقي :

وللحرّيّة الحمراءِ بـــابٌ *** بكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجة يُـدقٌّ

أُكتب هذا البيت بأحد الخطوط الّتي عرفتها.

ورقة لغويّة

كي - لِـ

- أُمارس الرّياضة كَيْ أُحَافظَ عَلَى سَلاَمَة جسْمي.

كي : موصول حرفيّ، صِلَتُه مُركَّب إسناديّ فعليّ الفعل فيه مضارع منصوب "أحافظَ" والمركّب الموصوليّ (الموصول الحرفيّ وصلته) وظيفته مفعول لأجله.

- نظم الشّاعر قصيدة وطنيّة لكي يبُثَّ الحماس في مواطنيه

المركّب المسطّر مركّب بالجرّ :

لِـ = جارّ

كي يبُثّ الحماس في مواطنيه = مركّب بالموصول الحرفيّ مجرور

ووظيفة المركّب بالجرّ مفعول لأجله.

- عوّض الموصول الحرفيّ "كي" في المثال الأوّل بحرف الجرّ الّذي يفيد التّعليل "لِـ"

ماذا تلاحظ في حركة آخر الفعل المضارع ؟

- عوّض "كي" بـ "حتّى".

ماذا تلاحظ في حركة آخر الفعل المضارع ؟

ورقة بلاغيّة

النّداء

- "يا نائح الطّلح، أشباه عوادينا"

. كم جملة في هذا الخطاب ؟ اضبط حدود كلّ واحدة وبيّن نوعها.

. من هو متقبّل هذا الخطاب ؟

. هل تجد في كلام الشّاعر ما يُبين عن نوع العلاقة الّتي تربطه بالمتلقّي ؟

. ما مقصد المتكلّم من كلامه ؟

ويا وطني لقيتُك بعد يأسٍ *** كأنّي قد لقيت بك الشّبابا

في الكلام الّذي يتوجّه به الشّاعر إلى الوطن قسمان مختلفان في الخصائص والوظيفة :

. يا وطني = جملة نداء وفيها دعوة للوطن إلى أن يصغي إلى الرّسالة الّتي يوافيه بها المتكلّم، وهي جملة مختزلة تشتمل على حرف النّداء " يا" ومنادى في محلّ نصب مفعول به لفعل مقدّر "أنادي".

. لقيتك بعد يأس، كأنّي قد لقيت بك الشّبابا = فحوى الرّسالة

من قواعد العربيّة في النّداء :

- استعمال الهمزة لنداء القريب قربا حسّيّا أو معنويّا.

- استعمال (آ) أو (يا) أو (أيا) أو (هَيَا) أو (أيْ) لنداء البعيد بعدا حسّيّا أو معنويّا.

لكنّ الاستعمال لا يلتزم بهذه القاعدة فتستعمل بعض الحروف المخصّصة للبعيد لنداء القريب والمثال على ذلك كلام شوقي، فالشّاعر قريب من وطنه حسّا ومعنى ولكنّه استعمل حرف النّداء "يا".

وقد يستغنى عن حرف النّداء

أبطالَ بِنْزَرْتَ لي في ذكرِكُمْ شَرَفٌ *** إن كانَ للقوْلِ تشريفٌ وتَمْجيدُ (أحمد اللّغماني)

وطني ! يُعلِّمنِي حَدِيدُ سَلاَسِـلي *** عُنُفَ النّسورِ ورقّةَ المتفائِـــل (محمود درويش)

(9) بِالْحَقِيقَةِ يُبْنَى الْوَطَنُ

تمهيد

بكى شوقي ماضي مصر والشّرق وسخط على حاضر مصر والشّرق ولكنّه صاح صيحات مدوّيات داعيا إلى استعادة الماضي المشرق وإلى تنقية الحاضر الآسن وإقامة مستقبل مجيد متألّق. وهذه القصيدة نظمها الشّاعر سنة 1932 وهو تاريخ يوافق مرور خمسين سنة على بداية الاحتلال البريطاني لمصر يذكّر فيها الشّباب بالاستعمار ويحفّز عزائمهم إلى العمل والمجد.

أحمد محمّد الحوفي

وطنيّة شوقي ص 256

1	أَعْطَى الْعُهُودَ وَأَقْسَمَ الأَقْسَامَا	أنْ لاَ يَطُولَ مُقَامُهُ فَأَقَامَا
2	خَمْسُونَ عَامًا فِي الْبِلاَدِ يَسُوسُهَا	بِالْعُنْفِ عَامًا وَالْهَوَادَةِ عَامَا
3	مُسْتَعْمِرٌ جَعَلَ الْخِلاَفَ ذَرِيعَةً[1]	لِيَهُزَّ رُمْحًا أَوْ يَسُلَّ حُسَامَا
4	لَمَّا أَتَى الْوَادِيَ[2] وَعَبَّأَ جَيْشَهُ	وَجَدَ الرَّعِيَّةَ وَالرُّعَاةَ نِيَامَا
5	وَمَشَى يُقَلِّبُ فِي الْمُعَسْكَرِ عَيْنَهُ	فَيَرَى الصُّفُوفَ وَلاَ يُحِسُّ إِمَامَا
6	قَدْ أَقْبَلَ التَّارِيخُ فِي مِحْرَابِهِ	يَجْزِي الرِّجَالَ وَيُنْطِقُ[3] الأَحْكَامَا
7	الْيَوْمَ يَتَّهِمُ الأُبُوَّةَ[4] فِي الْبِلَى	وَيُنَاقِشُونَ جَمَاجِمًا وَعِظَامَا
8	رِفْقًا عَلَى الآبَاءِ إِنَّ لَهُمْ غَدًا	يَوْمًا يُنَسِّي حَرُّهُ الأَيَّامَا
9	يُجْزَوْنَ فِيهِ عَنِ التَّقَاطُعِ بَيْنَهُمْ	إِنَّ انْشِقَاقَ الأَهْلِ كَانَ حَرَامَا
10	وَعَنِ الْوُثُوبِ جَمَاعَةً بِجَمَاعَةٍ	يَتَنَازَعُونَ وِلاَيَةً وَحُطَامَا
11	حَتَّى أَتَتْ سُفُنُ الْمُغِيرِ وَخَيْلُهُ	فَتَفَرَّقُوا فِي الضِّفَّتَيْنِ نَعَامَا
12	يَا أَيُّهَا الْجِيلُ الَّذِي يَبْنِي غَدًا	كُنْ فِي بِنَائِكَ حَازِمًا مِقْدَامَا
13	وَاجْعَلْ أَدَاتَكَ فِي الْبِنَاءِ مَحَبَّةً	وَتَعَاوُنًا وَتَأَلُّقًا وَوِئَامَا
14	وَإِذَا بَنَيْتَ الْمُلْكَ فَابْنِ حَقِيقَةً	لاَ تَبْنِ أَوْهَامًا وَلاَ أَحْلاَمًا
15	وَانْظُرْ إِلَى الْمَاضِي فَإِنَّ الْمُهْتَدِي	مَنْ يَجْعَلُ الْمَاضِي هُدًى وَزِمَامَا

1- وسيلة

2- النّيل كناية

3- يُصدر

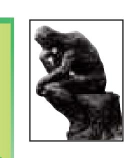
4- الآباء

أحمد شوقي

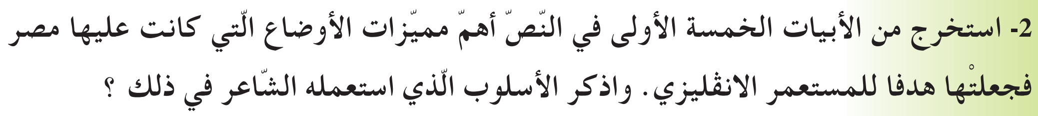
الشّوقيّات المجهولة – الجزء الثّاني . ص ص 236 -237



"طغاة العالم" للفنَّان التونسي محمد بن مفتاح



أفهم



1- قسّم القصيدة إلى مقاطع وفق معيار تختاره.

2- استخرج من الأبيات الخمسة الأولى في النّصّ أهمّ مميّزات الأوضاع الّتي كانت عليها مصر فجعلتْها هدفا للمستعمر الانقليزي. واذكر الأسلوب الّذي استعمله الشّاعر في ذلك ؟

3- يلمّح الشّاعر إلى أنّ الجيل الحاضر يحمّل الجيل السّابقَ مسؤوليّة دخول المستعمر إلى مصر. فبمَ ردّ على هذا الموقف ؟

4- استخرج من الأبيات الأخيرة في القصيدة النّصائح الّتي أسداها للشّباب وصنّفها إلى ما هو أخلاقي وما هو سياسيّ وطنيّ.

5- استخلص من النّصّ بعض وظائف الشّاعر في المجتمع.



أناقش

- يقول الشّاعر في البيت الثّامن إنّ البعض من الجيل السّابق ممّن كان متخاذلا سيُحاسب على تخاذله في اليوم الآخر. فماذا يجب على الجيل الحاضر أن يفعل للبلاد حتّى لا يُحاسَبَ مثل سابقه؟ ناقش الأمر مع أصدقائك ؟
- هل توجد حروب "عادلة" في نظرك ؟ أوضح ذلك.
- ما هي الشّروط الواجب توفّرها لكي لا يقع تصادم بين البلدان أو عنف بين أفراد الشّعب الواحد؟





أحرّر

1- لخّص القصيدة في عشرة أسطر

2- قارن في عشرة أسطر أعمال المستعمر عند اقتحامه مصر وطرائق الجيل السّابق في مقاومته.

بمناسبة هذا النصّ

البحث	عد إلى بعض كتب التّاريخ وابحث عن معلومات تخصّ ثورة أحمد عرابي.
الحقل الدلاليّ	ما الفرق بين سمُح يسمُح / سمَح يسمَح / سامَحَ / تَسامَحَ
لغة	اجعل الشّاعر في الأبيات الأربعة الأخيرة من النصّ يخاطب الشّبّان ثمّ الشّابات نثراً وغيّر ما يجب تغييره.

أعرف

ومضة عروضيّة

1-

أَعْطَى الْعُهُو	دَ وأَقْسَمَ الْـ	أَقْسَامَا	أَنْ لاَ يَطُو	لَ مُقَامُهُ	فَأَقَامَا
مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلْ

البيت من الكامل التّامّ

التّغييرات الطّارئة عليه :

مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتْفَاعِلُنْ = زِحَاف

مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتَفَاعِلْ (في آخر تفعيلة من الصّدر والعجز) = عِلَّة

2-

يقول الشّاعر في البيت السّابع "... ويُنَاقَشُونَ جَمَاجِماً..."

جماجم جمع جمجمة، وهي ممنوعة من الجرّ والتنوين ولكنّها وردت في القصيدة منوّنة للضرورة الشّعريّة، وهذا ممّا يجوز في الشّعر ولا يجوز في غيره.

ومضة لغويّة

* يقول شوقي :

لمّا أتى الوادي (1) وَعَبَّأَ جَيْشَهُ (2) *** وَجَدَ الرَّعيَّةَ وَالرُّعَاةَ نِيامَا

شغل الصّدر محلّ المفعول فيه للزّمان وتركّب من الظّرف"لمّا" متبوعا بمركّب العطف يتضمّن مركّبا إسناديّا معطوفا عليه (1) ومركّبا إسناديّا معطوفا (2)

* قال شوقي هذه القصيدة ولمّا تتحرّر مصرُ من الاستعمار.

"لمّا" في هذه الجملة لم تُفدْ معنى الظّرف إنّما هي حرف جازم للفعل المضارع وتفيد نفي وقوع فعل التحرّر إلى زمن قول القصيدة، فكأنّنا قلنا : "ومصر لم تتحرّر بَعْدُ".

– من الأخطاء الشّائعة استعمال "لمّا" الظّرفيّة متبوعة بفعل مضارع مرفوع، مثل "نخرج لمّا يحين الوقت" والصّواب استعمال "عندما".

ومضة بلاغيّة

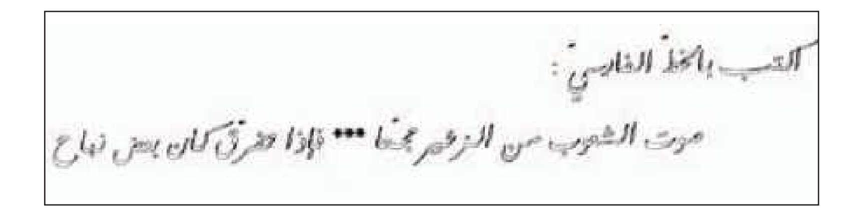
يقول الشّاعر :

لَمَّا أَتَى الْوَادِي وَعَبَّأَ جَيْشَهُ *** وَجَدَ الرَّعِيَّةَ وَالرُّعَاةَ نِيَامَا

استعمل الشّاعر عبارة "أتى الوادي" مجازا وهو يعني "أتى مصر" فهو يعبّر عن الكلّ بجزء منه.

– تذكّر أنّ العنوان "كليلة ودمنة" هو تعبير عن الكلّ بجزء منه.

حلية الكتاب :



ورقة بلاغيّة

(التّمنّي والتّرجّي)

1 - التمنّي

قال عمر بن أبي ربيعة :

"ليت هندا أنجزتنا ما تعدْ *** وشفت أنفسنا ممّا تجدْ".

أنشأ الشّاعر تمنّيا بـ(ليت)، وهو إنشاء يفيد طلب المستحيل عادة.

"قلن يسترضينها منيتُنا *** لو أتانا اليوم في سرٍّ عمرْ"

أُنشئ التّمنّي في هذا البيت باستعمال "لو".

* التّمنّي إنشاء طلبيّ يستعمله المتكلّم لطلب أمر يستحيل وقوعه عادة.
- ينشأ التّمنّي باستعمال النّاسخ الحرفيّ "ليت" أو بـ"لو".

2 - التّرجّي

- قال أبو يعقوب : "تلقّاني مع طلوع الشّمس سعيد بن وهب فقلت : أين تريد ؟ قال : أدور على المجالس لعلّي أسمع حديثا حسنا". (الجاحظ : البيان والتبيين)

"لعلّي أسمع حديثا حسنا " أنشأ المتكلّم ترجّيا بـ(لعلّ)، وهو إنشاء يفيد إمكان حدوث الفعل أو توقّع حدوثه.

- قال تعالى على لسان النّبيّ يعقوب عليه السّلام :

"قُلْ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا"

(يوسف 83) ورد التّرجّي في هذه الآية بـ(عسى)

* التّرجّي إنشاء طلبيّ يستعمله المتكلّم لطلب أمر ممكن الحدوث أو يُتوقّع حدوثه
- ينشأ التّرجّي باستعمال النّاسخ الحرفيّ (لعلّ) أو فعل الرّجاء (عسى)

(10) إلاَمَ الْخُلفُ بَيْنَكُمْ؟

تمهيد: هذا النّصّ هو القسم الأوّل من قصيدة نظمها شوقي بمناسبة الذّكرى السّابعة عشرة لوفاة الزّعيم الوطنيّ المصريّ مصطفى كامل باشا (وقد توفّي سنة 1908م) ففي سنتي 1924م – 1925م كان الصّراع على أشدّه بين حزب الوفد وحزب الأحرار الدّستوريين من أجل المسك بزمام السّلطة فضعفت مصر وضعفت حقوقها وآلم الشّاعر هذا المشهد فدعا إلى الوحدة وإلى اجتناب ما يفرّق بين الإخوة الوطنيّين.

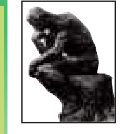


لا أريد النظر

1	إلاَمَ الْخُلْفُ[1] بَيْنَكُمُ إلاَمَـــا ؟	وَهَذي الضّجّةُ الْكُبْرَى عَلاَمَـــا
2	وفيمَ يَكيدُ بَعْضُكُمُ لبَعْــضٍ	وَتُبْدُونَ الْعَداوَةَ وَالْخصامَـــا
3	وَأَيْنَ الْفَوْزُ ؟ لاَ مصرُ اسْتَقَـرَّتْ	عَلَى حَالٍ، وَلاَ السُّودَانُ دَامَـا
4	وَأَيْنَ ذَهَبْتُمُ بالْحَقِّ لَمَّــــا	رَكبْتُمْ في قَضيَّته الظَّلاَمَـــا ؟
5	شَبَبْتُمْ[2] بَيْنَكُمْ في الْقُطْرِ نَــارًا	عَلَى مُحْتَلِّه كَانَتْ سَلاَمَـــا
6	وَكَانَتْ مصرُ أَوَّلَ مَنْ أَصَبْتُـمْ	فَلَمْ تُحْصِ الْجِراحَ وَلاَ الْكِلاَمَا[3]
7	تَبَاغَيْتُمْ[4] كَأَنَّكُمُ خَلاَيَــا	منَ السَّرْطَان لاَ تَجدُ الضِّمَامَـا
8	أَرَى طَيَّارَهُمْ أَوفَى عَلَيْنَــا	وَحَلَّقَ فَوْقَ أَرْؤُسنَا وَحَامَــا
9	وَأَنْظُرُ جَيْشَهُمْ منْ نصْف قَـرْنٍ	عَلَى أَبْصَارنَا ضَرَبَ الْخيامَــا
10	إذَا انْفَجَرَتْ عَلَيْنَا الْخَيْلُ منْـهُ	رَكبْنَا الصَّمْتَ، أَوْ قُدْنَا الْكَلاَمَا
11	فَأُبْنَا بِالتَّخاذُلِ وَالتَّلاَحِــي[5]	وَآبَ بمَا ابْتَغَى منَّا وَرَامَــا

1- الخلاف
2- أشعلتم
3- الجراح
4- ظلم بعضكم بعضا
5- التّشاتم

أحمد شوقي : الشّوقيات
دار الكتاب العربيّ – بيروت
الجزء الأوّل – ص ص 221 -222




1- يمكن تقسيم النّصّ إلى مقطعين شعريّين. هل لك أن تبيّن الحدّ الفاصل بينهما ؟ وتحدّد المعيار المعتمد في التّقسيم ؟

2- اجتمعت في أوّل القصيدة عدّة تراكيب استفهاميّة. اُدرس أدوات الاستفهام فيها ومعاني هذه الأدوات ودلالاتها.

3- استخرج من الأبيات 4 - 5 - 6 - 7 الصّور الّتي شخّص بها الشّاعر العداء بين الوطنيّين وبيّن مقصده من هذا التّشخيص.

4- ذكر الشّاعر عاملين كانا سببا في هيمنة المستعمر الإنقليزي على مصر. ما هما ؟وما هي في نظرك انعكاسات كلّ منهما على الشّعب المصريّ ؟

5- استخلص من النّصّ وظيفة من وظائف الشّعر.




■ يلوم الشّاعر زعماء الأحزاب المصريّة على إثارة الخلاف فيما بينهم. أفلا ترى الاختلافات السّياسيّة أمرا طبيعيّا ؟ وضّح رأيك.

■ يرى بعض العرب أنّ تقدّم بلدانهم لا يكون إلاّ بالاقتداء بالمستعمرين وتقليدهم في معاشهم، ويرى البعض الآخر في ذلك ذوبانا في الآخر وتخلّيا عن الهويّة الوطنيّة. فإلى أيّ الرّأيين تميل ؟ علّل جوابك.




أحرّر

1- لخّص القصيدة في سبعة أسطر.

2- دعتك إدارة معهدك وزملاءَك إلى انتخاب من يمثّل فصلكم لديها فوقعت بينكم بعض الخلافات. صف الموقف وبيّن الشّروط الواجب توفّرها ليكون الانتخاب ديموقراطيّا.

بمناسبة هذا النصّ

البحث	عد إلى كتاب "وطنيّة شوقي" لأحمد محمّد الحوفي أو كتاب في التّاريخ وأجب عن الأسئلة التّالية : – متى استعمرت مصر ؟ متى استقلّ السّودان عن مصر ؟ من هم الزّعماء المصريّون الثّلاثة الّذين قاوموا الإنقليز ؟
الحقل الدلاليّ	اِبحث في معاني كلمة "الحقّ"
المعجم	اِبحث في أحد المعاجم عن معنى كلّ من : الكلام – أوفى علينا

أعرف

ومضة عروضيّة

هذه القصيدة على البحر الوافر.

بيّن من خلال تقطيع البيتين 1 و 2 لماذا ضبطت الكلمتان التّاليتان على هذا النّحو : بَيْنَكُمُ - بَعْضُكُمُ.

ومضة لغويّة

"إلاَمَ الْخُلْفُ بَيْنَكُمُ إلاَمَا"

"إلام" : - سُبق إسم الاستفهام "ما" بحرف الجرّ "إلى" فحُذفت ألفه.

- نفس القاعدة تنطبق على قول الشّاعر : "وفيم يكيد بَعْضُكُمُ لِبَعْضٍ".

"إلاَمَا" - تخضع لنفس القاعدة، ولكن أشبعت الفتحة في آخرها ليستقيم الوزن.

ومضة بلاغيّة

- "... ركبتم في قضيّته الظّلاما..."

- "... ركبنا الصّمت أو قدنا الكلاما..."

استعمل الشّاعر فعل "ركب" على المجاز، والقرينة الدّالّة على امتناع معناه الحقيقيّ هي استحالة ركوب الظّلام أو الصّمت، فكأنّ الشّاعر شبّه الظّلام والصّمت بالدّابّة واستعار لهما فعل "ركب".

حلية الكتاب

أكتب بخط الثّلث بيت حافظ إبراهيم

إذا الله أحيا أمّةً لن يردّها   إلى الموتِ قهّارٌ ولا متجبّرُ

ورقة منهجيّة

المقال : البحث عن الأفكار

بعد إنجاز مرحلة فهم الموضوع المطروح وتفكيكه يجب الانتقال إلى المرحلة الموالية المتمثّلة في البحث عن الأفكار وما يناسبها من حجج وأمثلة.

x مثال لجدول يصلح لجمع الأفكار وتبويبها

مجال البحث عن الأفكار	الأفكار	ملاحظات شخصيّة
– المكتسبات في القسم	–	– تعليق شخصيّ على الفكرة
– المطالعات أو المتابعات	–	– ....
– التّجربة الشّخصيّة	–	– ....
– ... مجالات أخرى	–	– ....

يجب التّثبّت في هذه الأفكار بعد تسجيلها للاستغناء عمّا يكون غير مستجيب للموضوع، ثمّ ترتيب البقيّة حسب درجة أهمّيّتها.

لا يستوجب المقال الاستدلاليّ تخصيص باب كامل للنّقاش ولكنّه يمكن أن يتّسع لبعض الملاحظات الشّخصيّة الّتي تدلّ على اختلاف طفيف مع صاحب الرّأي أو الأطروحة.

* مثال لجدول يصلح لجمع الحجج والأمثلة الّتي تناسب الأفكار

الأفكار مرتّبة حسب أهمّيّتها	الحجج	الأمثلة	الملاحظات الشّخصيّة حول الحجج والأمثلة
– الفكرة 1	– حجّة – حجّة	– مثال 1 – مثال 1	
– الفكرة 2	– حجّة – حجّة	– مثال 1 – مثال 1	
–	– حجّة –	– مثال 1 –	

(11) وَطَنِي*



فرانشسكو دي ڤويا (1746 - 1828)

تمهيد: "تضاعفت مسؤوليّة المثقّف في عصرنا الحاضر الذي تقاربت فيه الأقطارُ والقارّاتُ وازداد فيه تحاكك الأُمَمِ للدّفاع عن مصالحها، ولم يَعُدْ مُمْكنًا للمثقّف أن ينعزل عمَّا حوله وينزوي عن معترك الحياة. إنّ الثّقافة تجعل الإنسان أكْمَلَ إنسانيّةً وأَوْسَعَ أُفُقًا وأَنْصعَ عَقْلاً وأَدَقَّ تفكيراً لذا كانت مسؤوليّةُ المثقّف في المجتمع أَكْبَرَ وَواجِبَاتُهُ نَحْوَ أُمَّته أَثْقَلَ".

علي البلهوان

مجلّة الفكر السّنة 2، العدد 1، أكتوبر 1956

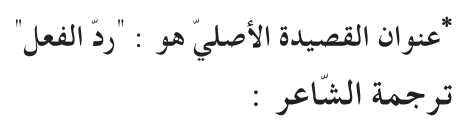
1 وَطَنِي! يُعَلِّمُنِي حَدِيدُ سَلاَسِلِـي عُنْفَ النُّسُورِ، وَرِقَّةَ الْمُتَفَائِـلِ
2 مَا كُنْتُ أَعْرِفُ أَنَّ تَحْتَ جُلُودِنَـا مِيلاَدَ عَاصِفَةٍ... وَعُرْسَ جَـدَاوِلِ
3 سَدُّوا عَلَيَّ النُّورَ فِي زِنْزَانَـةٍ[1] فَتَوَهَّجَتْ فِي الْقَلْبِ... شَمْسُ مَشَاعِلِ
4 كَتَبُوا عَلَى الْجُدْرَانِ رَقْمَ بِطَاقَتِي فَنَمَا عَلَى الْجُدْرَانِ... مَرْجُ سَنَابِـلِ
5 رَسَمُوا عَلَى الْجُدْرَانِ صُورَةَ قَاتِـلِ فَمَحَتْ مَلاَمِحَهَا ظِلاَلُ جَدَائِـلِ[2]
6 وَحَفَرْتُ بِالأَسْنَانِ رَسْمَكَ دَامِيًـا وَكَتَبْتُ أُغْنِيَةَ الظَّلاَمِ الرَّاحِـلِ
7 أَغْمَدْتُ فِي لَحْمِ الظَّلاَمِ هَزِيمَتِي وَغَرَزْتُ فِي شَعَرِ الضِّيَاءِ أَنَامِـلِي
8 وَالْفَاتِحُونَ عَلَى سُطُوحِ مَنَازِلِـي لَمْ يَفْتَحُوا إِلاَّ وُعُودَ زَلاَزِلِـي
9 لَنْ يُبْصِرُوا إِلاَّ تَوَهُّجَ جَبْهَتِـي لَنْ يَسْمَعُوا إِلاَّ صَرِيرَ سَلاَسِلِـي
10 فَإِذَا احْتَرَقْتُ عَلَى صَلِيبِ عِبَادَتِي أَصْبَحْتُ قِدِّيسًا... بِزِيِّ مُقَاتِـلِ

1 غرفة السّجن الضّيقة
2 الجديلة الضّفيرة

محمود درويش

(آخر اللّيل)

دار العودة – بيروت 1970 – ص ص 111 -112



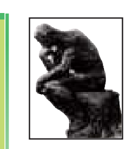


*عنوان القصيدة الأصليّ هو : "ردّ الفعل"

ترجمة الشّاعر :

محمود درويش شاعر فلسطينيّ من قرية (البروة) بفلسطين المحتلّة ولد سنة 1941 انخرط في الحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ سنة 1961 وأقام بحيفا. سجنته السّلطات الإسرائيليّة العديد من المرّات ثمّ منعته من العودة إلى حيفا بعد سفرة قام بها إلى موسكو فأقام بالقاهرة ثمّ في عدّة أقطار من الوطن العربيّ منها تونس. ويقيم اليوم في رام اللّه بفلسطين.

من دواوينه : أوراق الزيتون - عاشق من فلسطين - العصافير تموت في الجليل - آخر اللّيل - مديح الظّلّ العالي...



أفهم

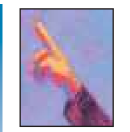
1- القصيدة رسالة من الشّاعر إلى وطنه يخبره فيها عن نفسه وعن المستعمرين. ميّز الأبيات الّتي يتحدّث فيها عن هذا الطّرف وذاك.

2- ماذا تعلّم الشّاعر من تجربة السّجن ؟ وما غايته من إبلاغ وطنه بذلك ؟

3- النّور والكتابة والرّسم هي مواضيع المواجهة بين السّجّانين والشّاعر المناضل. فإلى من آل النّصر فيها ؟ وما الأساليب الّتي استعملها الشّاعر لتأكيد هذا النّصر ؟

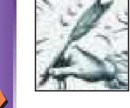
4- بدا الشّاعر في نهاية القصيدة واثقا بنفسه مصمّما على مقاتلة الأعداء. ما الأساليب والصّور الدّالّة على هذا الإصرار ؟

5- يمثّل البيتان الأوّل والأخير نقطتي قوّة في القصيدة هل من تعليل لذلك ؟



أناقش

- ما الّذي يميّز محمود درويش من الشّاعرين الشّابّي واللّغماني من حيث التّجربة النّضاليّة؟
- ما وجه الشّبه بين تجربة شوقي وتجربة درويش ؟
- ما رأيك في سجن شاعر مثقّف ؟ هل ينسجم هذا الإجراء مع ميثاق حقوق الإنسان ؟ وضّح جوابك.





أحرّر

1- حرّر عشرة أسطر على لسان الوطن يجيب فيها عمّا أخبره به الشّاعر.

2- الوطنيّة في هذا النّصّ عبادة والوطني قدّيس مقاتل. وضّح ذلك في خمسة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	يجب تسجيل وقفة متميّزة بعد قراءة عبارة "وطني" في البيت الأوّل. لماذا ؟
الحقل المعجميّ	اِستخرج من النّصّ الكلمات الّتي تنتمي إلى مجال "الحرية"
اللّغة	جاء في أعجاز الأبيات 3-4-5 "فتوهجّت - فنما - فمحت" ما المعنى الّذي تؤدّيه الفاء في هذا المحلّ؟
البحث	ابحث عن أسماء خمسة من شعراء المقاومة الفلسطينيّة.

أعرف

ومضة عروضيّة

- القصيدة من البحر الكامل.

قطّع البيت الأوّل وبيّن حدود التّفعيلات فيه.

ومضة لغويّة

يقول الشّاعر :

لَنْ يُبْصِرُوا إِلاَّ تَوَهُّجَ جَبْهَتِي *** لَنْ يَسْمَعُو إِلاَّ صَرِيرَ سَلاَسِلِي

- لن : حرف نفي ونصب، ينفي وقوع الفعل المضارع في المستقبل وينصبه.

ومضة بلاغيّة

- في القصيدة كثير من التّعابير المجازيّة. اختر أفضلها حسب ذوقك وبيّن دلالتها.

فائدة

علي البلهوان مثقّف ومناضل تونسيّ ولد بتونس في 13 أفريل 1909. تلقّى تعلّما تقليديّا في بداية حياته ثمّ تعلّما عصريّا بالمدرسة الصّادقيّة وكليّة الآداب بباريس. حصل على الإجازة في اللّغة والآداب العربيّة ودرّس بالصادقيّة بداية من سنة 1953. ساهم في النّضال الوطنيّ التّحريريّ وكان يلقّب بـ"زعيم الشّباب". تولّى بعد الاستقلال رئاسة بلديّة العاصمة، وشغل هذا المنصب حتى وفاته في 10 ماي 1958.

أحدثت بلديّة العاصمة منذ سنوات عديدة جائزة في الإنتاج الأدبيّ تحمل إسمه.

من مؤلّفاته : ثورة الفكر أو مشكلة المعرفة - نحن أمّة - تونس الثّائرة.

ورقة منهجيّة

الرّسالة

حرّر رسالة باسم تلاميذ قسمك إلى مدير معهدك تعلمه فيها بمشروع القسم وتطلب منه مساعدتكم على إنجاز هذا المشروع.

نستعمل الرّسالة لقضاء كثير من المآرب منها :
- طلب شيء أو خدمة.
- الاستخبار.
- إبلاغ معلومة.
- نقل الأحاسيس والمشاعر.

تتنوّع الرّسائل بتنوّع العلاقات القائمة بين الباثّ والمتلقّي. منها الرّسالة الإداريّة والرّسالة العائليّة والرّسائل بين الأصدقاء وغيرها.

الرّسالة الإداريّة

تندرج في باب المراسلات الرّسميّة ويُلْتزم فيها ببعض الشّروط الشّكليّة والتّعبيريّة منها :

* الحرص علي نظافة الورقة ولياقة مظهرها.
* استعمال العبارات الدّالّة على الأدب والاحترام.

يحسن الاقتداء بالشّكل التّالي في البناء.

تونس في ....

من .... (اسم المُرْسِل وصفته)

إلى السّيّد .... (صفة المرسل إليه دون ذكر الإسم)

الموضوع : ....(ذكر الموضوع باختصار)

المصاحيب : .....(ذكر الوثائق المصاحبة إن وُجدت)

أمّا بعد فإنّي المُسمّى أعلاه يشرّفني أن أتوجّه إليكم بهذا المطلب راجيا (ذكر موضوع الرّسالة).

(تخصيص فقرة لتبرير الطّلب وتقديم الإيضاحات الضّروريّة)

وفي انتظار أن يحظى هذا المطلب بقبولكم، تقبّلوا سيّدي...... فائق الاحترام والتّقدير.

والسّلام

الإسم واللّقب

الإمضاء

ورقة لغويّة

(لاسيّما)

- "أحترم التّلاميذ ولاسيّما المجتهدين"

+ استعملت (لاسيّما) لتفضيل ما بعدها على ما قبلها في الحكم.

+ يجوز في الاسم المذكور بعد (لاسيّما) الرّفع والجرّ:

"احترم التّلاميذ ولاسيّما المجتهدون"

- "أعجبتني اللّوحة الزّيتيّة لاسيّما وهي زاهية الألوان"

+ استُعملت (لاسيّما) هنا بمعنى خُصوصا

+ يمكن أن تُتْبَعَ (لاسيما) باسم مفرد أو بمركّب موصوليّ: (لاسيما الّذين اجتهدوا) أو بمركّب إِضافيّ ...

تطبيق

أكمل الجمل التّالية :

- يروقني التجوال بالمدينة لاسيّما إذا..................

-.......................... لاسيّما المناضلون في سبيل الحرّيّة.

- قول الحقّ فضيلة لاسيّما.....................

(12) حُرِّيَّةُ الشَّعْبِ

تمهيد: تميّزت التّجارب الشّعريّة النّسائيّة بلَمسات إنسانيّة رفيعة أثبتت قدرة الشّاعرات على دمج الذّات الفرديّة في ذات الجماعة فحلّقن في الآفاق الإنسانيّة العامّة وتناولن في شعرهنّ موضوعات تهمّ البشريّة كافّة وعزَفْن على أوتار الحبّ والعدالة والإخاء والحريّة. ومن هؤلاء فدوى طوقان الّتي تطالب على لسان شعبها بالحريّة وتسعى في أثرها سعي المناضل لاَ يَني.

عن رجاء سمرين
شعر المرأة العربيّة المعاصر
دار الحداثة بيروت ط 1 . 1990 ص ص 553 - 554

1 حُرِّيَّتي ! حُرِّيّتي ! حُرِّيّتي !
2 صَوْتٌ أُرَدِّدُهُ بملْءِ فَمِ الْغضَبْ
3 تَحْتَ الرَّصَاصِ وَفي اللَّهَبْ
4 وَأَظَلُّ رَغْمَ الْقَيْدِ أَعْدُو خَلْفَهَا
5 وأَظَلُّ رَغْمَ اللَّيْلِ أَقْفُو خَطْوَهَا
6 وأَظَلُّ مَحْمُولاً عَلَى مَدِّ الْغَضَبْ
7 وَأَنَا أُنَاضِلُ دَاعيًا حُرِّيَّتي !
8 حُرِّيَّتي ! حُرِّيّتي !
9 وَيُرَدِّدُ النَّهْرُ الْمُقَدَّسُ وَالْجُسُورْ
10 حُرِّيَّتي !
11 وَالضِّفَّتَان تُرَدِّدَانْ : حُرِّيَّتي !
12 وَمَعَابِرُ الرِّيحِ الْغَضُوبْ
13 وَالرَّعْدُ وَالإِعْصَارُ وَالأَمْطَارُ في وَطَني
14 تُرَدِّدُهَا مَعي :
15 حُرِّيَّتي ! حُرِّيَّتي ! حُرِّيَّتي !
16 سَأَظَلُّ أَحفِرُ اسْمَهَا وَأَنَا أُنَاضِلْ
17 في الأَرْضِ في الْجُدْرَانِ في الأَبْوَابِ في شُرَفِ الْمَنَازِلْ



للفنّان الفلسطينيّ محمّد علي الرّكوعي

18 فِي هَيْكَلِ الْعَذْرَاءِ فِي الْمِحْرَابِ فِي طُرُقِ الْمَزَارِعْ

19 فِي كُلِّ مُرْتَفَعٍ وَمُنْحَدَرٍ وَمُنْعَطَفٍ وَشَارِعْ

20 فِي السِّجْنِ فِي زَنْزَانَةِ التَّعْذِيبِ فِي عُودِ الْمَشَانِقْ

21 رَغْمَ السَّلَاسِلِ رَغْمَ نَسْفِ الدُّورِ رَغْمَ لَظَى الْحَرَائِقْ

22 سَأَظَلُّ أَحْفِرُ اسْمَهَا حَتَّى أَرَاهْ

23 يَمْتَدُّ فِي وَطَنِي وَيَكْبُرْ

24 وَيَظَلُّ يَكْبُرْ

25 حَتَّى يُغَطِّيَ كُلَّ شِبْرٍ فِي ثَرَاهْ

26 حَتَّى أَرَى الْحُرِّيَّةَ الْحَمْرَاءَ تَفْتَحُ كُلَّ بَابْ

27 وَاللَّيْلَ يَهْرُبُ وَالضِّيَاءَ يَدُكُّ أَعْمِدَةَ الضَّبَابْ

28 حُرِّيَّتِي ! حُرِّيَّتِي !

29 وَيُرَدِّدُ النَّهْرُ الْمُقَدَّسُ وَالْجُسُورْ

30 حُرِّيَّتِي !

31 وَالضِّفَّتَانِ تُرَدِّدَانِ : حُرِّيَّتِي !

32 وَمَعَابِرُ الرِّيحِ الْغَضُوبْ

33 وَالرَّعْدُ وَالإِعْصَارُ وَالأَمْطَارُ فِي وَطَنِي

34 تُرَدِّدُهَا مَعِي :

35 حُرِّيَّتِي ! حُرِّيَّتِي ! حُرِّيَّتِي !

فدوى طوقان

(اللّيل والفرسان)

منشورات دار الآداب بيروت 1969



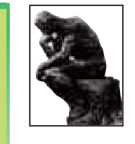
للفنّان الفلسطيني محمّد علي الرّكوعي



التّعريف بالشّاعرة

فدوى طوقان شاعرة فلسطينيّة معاصرة من نابلس بفلسطين المحتلّة. هي شقيقة الشّاعر المناضل إبراهيم طوقان ولدت في نهاية العقد الثّاني من القرن العشرين وتوفّيت في ديسمبر 2004.

من دواوينها : وحدي مع الأيّام - وجدتها - أعطنا حبّا - أمام الباب المغلق - اللّيل والفرسان.



أفهم

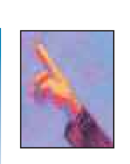
1- لماذا قسّمت الشّاعرة القصيدة إلى مقطين كبيرين ؟ ما هو المقطع الصّغير الّذي يتكرّر في كلّ منهما ؟ وكيف ارتبط بما سبقه من أسطر شعريّة ؟

2- أحص الكلمات الّتي تكرّرت وبيّن دور التّكرار في إيقاع القصيدة وأثر ذلك في نفس القارئ.

3- تكرّر النّاسخ (ظلّ) في القصيدة. استخرج الخبر المتعلّق بكلّ واحد ثمّ استخلص من مدلوله ما يتطلّبه طريق الحرّيّة من تضحيات.

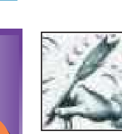
4- تتغنّى الشّاعرة بالحرّيّة على لسان الشّعب، ما هي العناصر الطّبيعيّة الّتي استعانت بها لتأليف جهد جماعي ؟ وما رأيك في لجوء الشّاعرة إلى هذا الأسلوب ؟

5- استخلص من النّصّ معاني الوطنيّة وبيّن مدى تشبّث الشّاعرة (أو الشّعب) بهذه المعاني.



أناقش

- هل يمكن لهذه القصيدة ومثيلاتها أن تعرّف بالقضيّة الفلسطينيّة ؟ علّل جوابك.
- النّضال قد يكون بالكلمة وقد يكون بالسّلاح وقد يكون بالتّفاوض والدّعوة إلى السّلم. فما الطّريق الأنجع في نظرك ؟ لماذا ؟



أحرّر

1- انثر القصيدة في عشرة أسطر.

2- ما هي الأحاسيس الّتي تخلقها فيك عبارات مثل :

"تحت الرّصاص وفي اللّهب" "زنزانة التّعذيب" "عود المشانق" "اللّيل يهرب" الضّياء يدك" "أعمدة الضّباب" ؟ (حرّر فيها ستّة أسطر)



بمناسبة هذا النصّ

البحث	ابحث عن قصيدة الشّاعر الفرنسيّ بول إليوار سمّيتك حرّيّة (Liberté) وقارن بينها وبين هذه القصيدة.
الحقل المعجمي	استخرج من النّصّ الكلمات الّتي تنتمي إلى مجال "الحرّيّة"
الحقل الدلاليّ	اِبحث عن المعاني الّتي يفيدها فعل "ناضل"
تحقيق	اِسأل زملاءك عن مدى إعجابهم بهذه القصيدة ثمّ استخلص من ذلك حكما تطمئنّ إليه.

أعرف

ومضة عروضيّة

هذه القصيدة من الشّعر الحرّ، وهي على تفعيلة الكامل (مُتَفَاعِلُنْ)

وفي الشّعر الحرّ لا يلتزم الشّاعر بعدد التّفعيلات كما عُرفت في بحور الخليل، ولا بتقسيم الأبيات إلى صدور وأعجاز.

وفي الشّعر الحرّ يُعوّضُ مصطلحُ السّطر الشّعريّ مصطلح البيت.

- حدّد عدد التّفعيلات في كلّ من الأسطر التّالية : 3 - 10 - 17

ومضة لغويّة

- "صوتٌ أردّدُه بِمِلْءِ فَمِ الْغَضَبْ"

* رُسمت الهمزة في آخر كلمة (مِلْء) على السّطر لأنّ الحرف الّذي قبلها ساكن، مثل : بَدْءٌ - بُطْءٌ.

* تُرسم الهمزة كذلك على السّطر في آخر الكلمة إذا سبقتها حركة طويلة، مثل : مَلِيءٌ - سَمَاءٌ - نُتُوءٌ.

ومضة بلاغيّة

أُسند فعل "ردّد" في المقطع الأوّل إلى النّهر والجسور والضّفّتين ومعابر الرّيح والأمطار... هل أسند على الحقيقة أم على المجاز ؟ علّل جوابك.

حلية الكتاب

اكتب بالخطّ الكوفي

سأظلّ أحفر اسمها وأنا أناضل

ورقة بلاغيّة

التّعجّب

- مَا أجملَ أن يهجرَ النّاس الحقدَ والكراهيّةَ.
- قالت المطوّقة للجرذ : أكرِمْ بك من صديق.

التّعجّب : إنشاء يعبّر عن انفعال يُظهر الاستحسان أو الاستقباح.

للتّعجّب صيغتان قياسيّتان :

1	ما	+	أفعلَ	+	مفعول به منصوب
	ما		أجمل		الوردة
2	أفعِلْ بـ		+		(اسم مجرور)
	أكرِمْ بطالب العلم				

- يعبّر التّعجّب عن الإعجاب فإن كان الإعجاب متعلّقا بأمر موجب عُدّ استحسانا وإن تعلّق بأمر سالب كان استقباحا.

تطبيق

- عبّر عن فظائع المستعمر مستخدما أسلوب التّعجّب بإحدى صيغتيه القياسيتين.
- عبّر عن عظمة المقاومة الوطنيّة ضدّ المستعمر مستخدما أسلوب التّعجّب.

النصّ التّكميلي

الشّعبُ فِي أشْعَارِ الشّابِي

عبد العزيز المقالح

أديب وشاعر وناقد معاصر

من اليمن



لعلّ أبرز سمة موضوعيّة متميّزة في شعر الشّابّي تكاد تتمحور حول موضوع الشّعب وتكمن في ذلك الأسلوب من المخاطبة القائم على محاسبة الشّعب ونقد أخطائه.

والشّعب في تجربة الشّابّي الشّعريّة مسؤول عمّا يلحق به من ضرر وعن كلّ ما ينال الوطن من أذى ويكتسب هذا الاتّجاه دلالات فكريّة أكثر بكثير من كونه أسلوبا في إرادة التّخاطب أو استحضار الغائب الموجود "الشّعب" إنَّهُ تعبير عن الوعي الجديد عن الانفعالات الحارّة إزاء خنوعها واستسلامها لحكّامها الطّغاة أو جلاّديها مع الدّخلاء والمستعمرين، ويتوضّح هذا الاتّجاه تماما عندما نلاحظ أنّ الشّاعر لم يتوجّه بثورته إلى حاكم محلّيّ أو إلى مستعمر أجنبيّ، ولم يتحدّث إلاّ نادرا إلى الظّالم المستبدّ، صديق الفناء عدوّ الحياة الّذي يسخر من أنّات الشّعب الضّعيف، وفيما عدا ذلك فقد اقتصرت ثورته على الشّعب ذاته، الشّعب الّذي ارتضى بحاكمه الطّاغية العابث، وارتضى الاحتلال. أليس الشّعب هو الّذي يصنع حكّامه ؟ لذلك فهم كثيرا ما يأتون على صورته هو، إن خيرا فخير وإن شرّا فشرّ، والشّعب أيضا هو الّذي يتقبّل الهزيمة من أعدائه...

وفيما اتّجهت القصائد النّضاليّة عند شعراء كثيرين رومنطقيّين وغير رومنطقيّين إلى القصر أو إلى الحاكم الفرد أو إلى السّلطة الحاكمة، اتّجهت قصائد الشّابّي إلى الشّعب تستثير دفين إرادته المفقودة وتُعدّدُ نماذج سلبيّاته وخطر التّمادي في الصّمت، وهذا لا يعني - كما قد يتبادر إلى بعض الأذهان - أنّ الشّابّي انطلاقا من الرّؤية الرّومنطيقيّة يحبّذ الابتعاد عن المواجهة مع الحكّام الطّغاة والجلاّدين الأجانب ويفضّل عليها مواجهة الشّعب الأعزل المغلوب على أمره، وهذا التّصوّر الخاطئ هو الّذي أوصل هذا الشّعب العربيّ في مختلف أقطاره إلى درجة

من الانتكاس (1) والتّخلّي عن المسؤوليّة فلم يكن الشّعب العربيّ في وجود الحاكم الطّاغية أو حتّى وجود الحاكم العادل - إن وجده - إلاّ قوّة هلاميّة (2) أو قطيعا من البشر لا يسأله أحد عمّا يفعل به ولاة أمره. إنّ هذا الاتّجاه الّذي تنبّه إليه الشّابّي كان البداية الصّحيحة للإيقاظ وستظلّ قصائده النّاقمة على استرخاء الشّعب وتجاهله لدعوته 25
وانصرافه إلى حياة العبوديّة والذّلّ، ستظلّ تلك القصائد نموذجا فريدا شكّل ظاهرة في تاريخ الشّعر العربي الحديث وهي ظاهرة تمتلك قيمتها وأهمّيّتها من حيث أنّ الشّعب هو الّذي يختار حكّامه ويحاسبهم وهو الّذي يختار النّهج الّذي يسير عليه إلى تحقيق حياة أفضل. والّذين يغضّون الطّرف عن عيوب الشّعب لا يقلّون خطرا عن 30
الّذين يغضّون الطّرف عن عيوب الجلاّدين. 35

عبد العزيز المقالح

أبو القاسم الشّابّي شاعرا

مجلّة الفكر - السّنة 30 - العدد 2 نوفمبر 1984

ص ص 156 - 157

1. عودة المرض بعد النّقه

2. مادّة شفّافة مائعة

محورا الاهتمام

1- موقع الشّعب في شعر الشّابّي

2- نظرة الشّابّي إلى الشّعب

عبد العزيز قاسم

شاعر ومثقّف تونسيّ ولد سنة 1933. ينظم الشّعر الغنائيّ ويجيده. عمل بالإذاعة الوطنيّة زمنا طويلا. له ديوان شعر بعنوان «حصاد الشمس» نشر عبد الكريم بن عبد اللّه تونس 1975.



الأعلام

* محمود قبادو : 1812 - 1871

أديب وشاعر وفقيه تونسيّ من رجال الإصلاح في القرن 19 م. درّس علوم االعربيّة والحساب بالمدرسة الحربيّة بباردو وبجامع الزيتونة. ثم تولّى خطّتي القضاء والإفتاء.

له ديوان من جزأين أغلبه في المدح والتهاني والاجتماعيّات وقد كتب الموشّحات وعارض الكثير من القصائد القديمة المشهورة. له في النثر رسائل متنوعة.

... لقد جاءت العشرينات مثقلة بالأحداث والتّحوّلات والتّحدّيات على المستوى السّياسيّ والاجتماعيّ، فقد ظهر الحزب الدّستوريّ، وبرزت الحركة النّقابيّة، وبدأ الصّراع المنظّم مع الاستعمار، وكان لابدّ من تجديد المناهل والأساليب الفنّيّة. فهل كان شعراؤنا في مستوى الموقف آنذاك ؟.. 5

رغم المحاولات الّتي وقع القيام بها في تلك الفترة الحاسمة للالتحام بالشّعب وتبنّي قضاياه، وللتّعبير عمّا يختلج بضميره من قلق وطموح، لم يفلح الشّعر التّونسيّ في استيعاب مفهوم الثّورة باعتبارها تغييرا جذريّا شاملا وإعادة نظر في حياة الفرد والمجتمع سياسيّا وثقافيّا وأخلاقيّا. ثمّ إنّه من البديهيّ أنّ الشّواغل الجديدة تحتاج 10 دائما إلى لغة وأشكال تعبيريّة جديدة... وقد عالج شعراؤنا باحتشام منذ النّصف الثّاني من القرن الماضي مواضيع العصر، وقام بالمحاولات الأولى في هذا المجال شاعرنا محمود قبادو(*) الّذي سبق الشّاعر المصريّ محمود سامي البارودي في الاهتمام بالقضايا الّتي بدأت تشغل النّاس في منطلق عصر النّهضة، وسار على خطاه من 15 جاء بعده من الشّعراء ولكنّ القوالب المستعملة والرّوح السّلفيّة الّتي تحكّمت في وجهة الإصلاح لم تسمح بالتّفتّح على العصريّة الحقيقيّة الّتي كانت تشترط ترك المسالك المطروقة، وتفرض ركوب المغامرة.

لقد ظلّ شعرنا العربيّ يشكو في أغلب إنتاجه مرض المديح 20 والمفاخرة والهجاء، لذلك عندما واجه قضايا الوطنيّة لم يجد ما يقوله في هذا الغرض الجديد إلاّ لغة المديح والمفاخرة في دفاعه عن الوطن ولم يجد إلاّ لغة الهجاء في مقاومته للمستعمر.

ثمّ جاء الشّابّي ولمست أصابعه قيثارة الشّعر فاهتزّت قلوب شباب أعياه انتظار الجديد، وأنشد الشّابي فإذا التّجربة واقع وإذا العلاقات 25

25 بين الإنسان والمحيط وبين الدّالّ والمدلول تتجدّد وتتوطّد، وإذا الكلمات تسترجع مضاءها وتستعيد إشراقها وتنطلق مشحونة معاني وأنغاما، وإذا الشّاعر يستنطق سكون الأشياء، ويحسّ نبض الظّلال، ويبوح بأسراره للكائنات، ويلتحم في سَكرة الأصيل بعظمة الوجود. ولا نبالغ إذا قلنا إنّ الشّابّي يكاد يكون أوّل شاعر
30 عرف ما يسمّى بالحالة الشّعريّة، وذلك في نظرنا فتحه المبين وكسبنا الأعظم في هذا المجال.

عبد العزيز قاسم
الشابّي بعد أربعين سنة
مجلّة الفكر - السّنة 20 - العدد 4 - جانفي 1975
ص ص - 789 - 91

محورا الاهتمام:

1- حاجة البلاد التّونسيّة في الرّبع الأوّل من القرن العشرين إلى خطاب أدبيّ جديد.

2- الفرق بين الشّابّي ومن سبقه من الشّعراء.

أنشطة تأليفة

1ـ ما هي القصائد التي تحيل إلى أحداث تاريخيّة وقعت فعلا في تونس أو في المشرق؟

2ـ ما القصائد التي أثّرت فيك أكثر من غيرها؟ ولماذا؟

3ـ ما هي أوجه الالتقاء بين الشعراء التّونسيّين؟

4ـ ابحث في التجربة النضاليّة لكلّ من شوقي ودرويش وتبيّن أوجه الائتلاف والاختلاف في ذلك.

5ـ ما هي أوجه الاختلاف والائتلاف بين:

- اللغماني وشوقي
- الشابّي ودرويش ومحي الدين خريّف
- شوقي والشابّي
- الشّابّي وفدوى طوقان.
- فدوى طوقان وشوقي.

6ـ استخرج ثلاث صور شعريّة من القصائد التي درستها.

7ـ عد إلى القصائد جميعها واستخرج كل الكلمات التي تنتمي إلى مجال الحرّيّة.

8ـ ما هي القصائد التي طغى عليها الأسلوب الخبريّ والقصائد التي غلب عليها الأسلوب الإنشائيّ؟ هل من تعليل لذلك؟

9ـ ما هو البيت الشعريّ التي انطبع في ذاكرتك أكثر من سواه؟

10ـ كيف ترى علاقة الأدب بالتاريخ من خلال القصائد التي درستها؟

نشاط إدماجيّ

استشهد أحد الصحفيّين في مقال تاريخيّ بشواهد شعريّة لشعراء مشهورين، فردّ عليه أحد القرّاء بأنّ الشعر ليس حجّة موثوقا بها في التاريخ.
رُدّ على هذا القارئ مفنّدا رأيه مستدلاّ على أنّ في الشعر ما يقوم شاهدا على وقائع تاريخيّة.

حضرت مجلسا أدبيّا حول الشعر الوطنيّ اختلف فيه المشاركون حول مدى جودة هذا الشعر الفنّيّة، وقيمة الدور الذي ينهض به في التوعية الوطنيّة.
انقل هذا الحوار واذكر الحجج التي استند إليها كلّ طرف لتأييد رأيه ثم بيّن موقفك من ذلك.

بيبليوغرافيا

I ـ كتب :

1ـ الجابري (محمّد صالح) : الشعر التونسيّ المعاصر (1870 - 1970) الشركة التّونسيّة للتوزيع 1974.

2ـ حاوي (ايليا) : «أبو القاسم الشابيّ شاعر الحياة والموت» بيروت 1972.

3ـ حسين (محمد) : «الاتّجاهات الوطنيّة في الأدب المعاصر» ج1 الاسكندريّة 1954.

4ـ الحوفي أحمد محمّد : وطنيّة شوقي مكتبة النّهضة 1955

5ـ عبد الحليم (أحمد زكي) : شوقي شاعر الوطنيّة ببروت 1955.

6ـ كرّو (أبو القاسم محمد) : الشّابّي حياته وشعره بيروت 1952.

7ـ النقّاش (رجاء) : أبو القاسمّ الشّابّي شاعر الحبّ والثورة بيروت 1971.

II ـ مقالات

1ـ الحياة الثقافيّة عدد (69 - 70 سنة 1995).
(ملفّ خاصّ بالشابيّ بمناسبة ستّينيّته).

2ـ عمران (كمال) : التداخل الدلاليّ بين الرومنطيقيّة في شعر الشابّي ـ مجلّة الفكر عدد 4 1985.

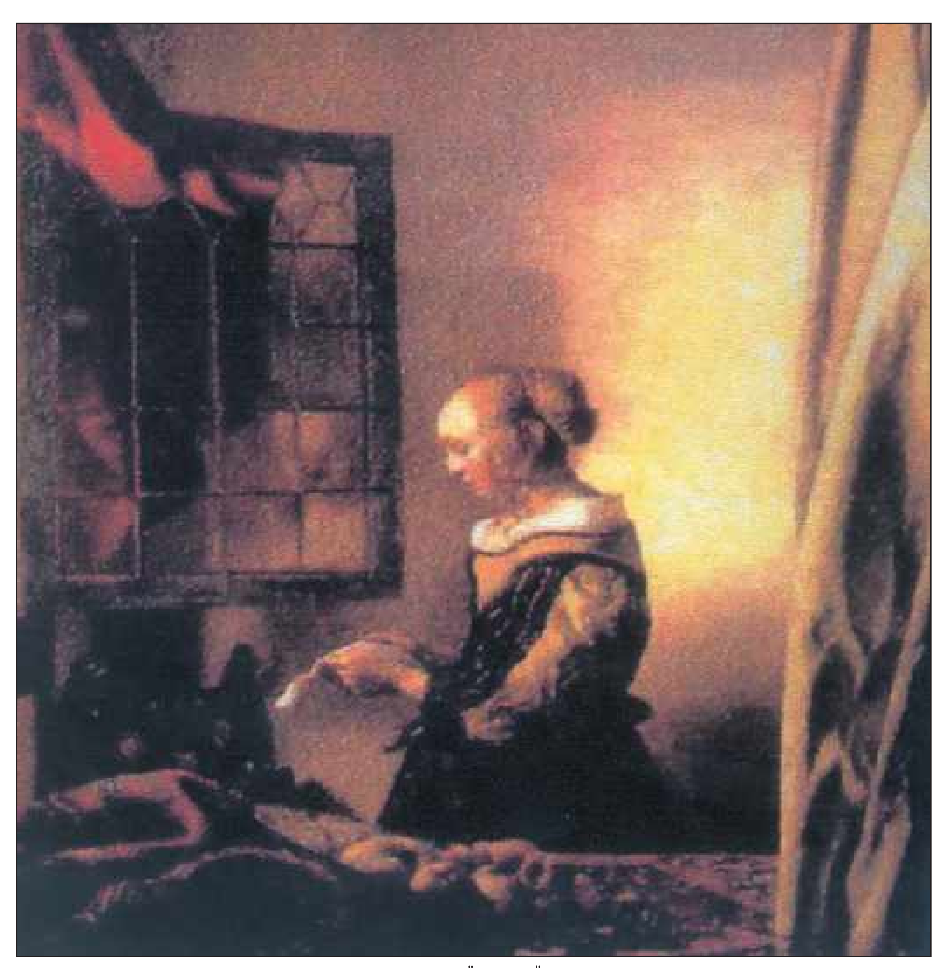
3ـ المقالح (عبد العزيز) : أبو القاسمّ شاعرا ـ مجلّة الفكر عدد 2 1994.

القراءة

النصّ القصير

المحور الرابع

«الأقصوصة»



"القارئة" لفرمير

النصّ التّمهيدي

الصّادق قسومة

أستاذ جامعيّ وباحث تونسيّ ولد بـ«شربان» من ولاية المهديّة في 15 نوفمبر 1953 حاصل على دكتوراه الحلقة الثّالثة ببحث حول «أزمة الشخصيّة الروائية في أدب نجيب محفوظ» وعلى دكتوراه الدّولة بأطروحة حول «نشأة الجنس الرّوائي في الأدب العربي».

من مؤلّفاته:

- النّزعة الذهنيّة في رواية «الشحّاذ» لنجيب محفوظ.



القصّة لفظ جامع تنضوي تحته أجناس وضروب لا يحصيها عدّ وهي – إجمالا – موغلة في القدم، ومعبّرة عن حياة الشّعوب المختلفة في تباين رؤاها وطرائق معاشها. ولعلّ القصّة عريقة عراقة البشريّة ذاتها، لا يتصوّر شعب بلا رصيد قصصيّ، ولنا على صحّة ما ذكرنا أدلّة كثيرة في ما بقي لنا من حضارات القدامى في هذا الباب مثل ما تركه اليونانيّون من أساطير وملاحم وغيرها، وما حفظ عن السّوماريّين والفراعنة وغيرهم، كما نجد هذه الأدلّة في الكتب السّماويّة : ففي التّوراة قصص كثيرة عن أطوار الخلق وتاريخ الأنبياء خاصّة، وفي الأناجيل قصص مختلفة استقطبتها – في الغالب – سيرة المسيح وحَوَارِيِّيه، وفي القرآن رصيد هامّ من القصص وظّفت وعظا أو حجّة أو مثلا ...

وقد تلوّن رصيد كلّ شعب (أو مجموعة بشريّة) من القصص بألوان الفكر وشواغل الإنسان عبر العصور، باعتبار «أنّ القصّة هي الحياة» فعرفت القصّة – من ثمّ – فنونا متباينة ومذاهب شتّى، ودرجات من الاهتمام مختلفة، حتّى ارتبطت بعض أنواعها بشعوب أو حضارات معيّنة مثل الأسطورة والملحمة عند اليونانيين القدامى، والخبر والمقامة عند العرب، والرّواية عند جلّ الشّعوب الغربيّة في العصور الحديثة ...

وقد اعتبر بعض أهل النّظر أنّ القصّة أساسيّة في حياة الأمم والشّعوب، مثلما هي فاعلة في كافّة مراحل حياة الفرد : فمنها ما يسمعه في المهد صبيّا، ومنها ما يرافق طفولته أو شبابه، ومنها ما يشاهده في المسرح أو السّينما أو التّلفزيون، ومنها ما يطالعه في الكتب والصّحف اليوميّة، ومنها ما يروى أو يتندّر به ... إنّها أنواع مختلفة تتخلّل حياة الإنسان بطرائق شتّى، و«هي رفيقة الحياة من المهد إلى اللّحد».

والحاصل أنّ القصّة تطلق على جميع ما يمكن أن يقصّ من الأسطورة إلى الأقصوصة والرّواية الجديدة* مرورا بالخرافة والحكاية والخبر والرّواية، كما أنّ الطّرائق الممكنة في القصّ مختلفة، وهذا ما ينسب القصّة الى مجالات كثيرة ليست بالضّرورة أدبيّة (مثل التّاريخ والسّير ومصنّفات

الوقائع والرّحلات، وكذلك السّينما والمسرح وخيال الظّلّ، والصّور المتحرّكة ...) غير أنّ هذه المجالات - وإن اتّصلت بالقصّة من بعض وجوهها - فإنّها تقدّمها وفق طرائقها الخاصّة، وتعالجها بتقنيات ذات أصول وقواعد ومقاييس وأدوات إبلاغ ودراسة مختلفة. ولئن اقتضت الأنواع القصصيّة اتّجاهات مختلفة في دراسة كلّ نوع منها، فإنّها قابلة لضرب من الجذع المشترك قوامه إبراز العناصر الكبرى في القصّة على نحو إجماليّ عامّ مجرّد من جهة وترك المجال مفتوحا للخصوصيّات على نحو مجسّم من جهة أخرى. 30

الصّادق قسومة
طرائق تحليل القصّ
دار الجنوب للنشر - سلسلة مفاتيح
تونس 2000 ص 5-7

* الرّواية الجديدة : نوع من القصص الرّوائيّ ظهر في الخمسينات والستّينات من القرن الماضي. ومن أهمّ ما يميّزه إيغاله في التّجريد وإغراقه في الخيال وعدم احترامه لنسقيّة الزّمن وخروجه عن البناء الفنّي المألوف إطارا مكانيّا أو زمانيّا أو بناء شخصيّة. ولعلّ ما جعل هذا التّيّار القصصيّ يبرز إلى الوجود هو تعقّد الحياة وتضاعف مشاكلها بحيث صارت تقتضي خطابا روائيّا جديدا يناسبها.

محاور الاهتمام:

1- مدى عراقة القصّة
2- حاجة الإنسان إلى القصّة
3- علاقة القصّة بغيرها من المجالات المعرفيّة والفنيّة

هل من تعريف للقصّة القصيرة؟

أبو المعاطي أبو النّجا
ناقد وقصّاص مصريّ معاصر

ثمّة تعريفات عديدة للقصّة القصيرة، إلى الحدّ الذي أفرز هذه العبارة الشّهيرة : «يمكن أن تضع تعريفات للقصّة القصيرة بعدد الكتّاب المتميّزين الّذين كتبوها ...».

ولهذه العبارة معناها الدّقيق، وهو أنّ المسألة ليست في تعريف القصّة القصيرة عن طريق الحديث عن عناصرها، ووظيفة كلّ عنصر، أو عن الخصائص التي تتميّز بها عن غيرها من الأجناس الأدبيّة مثل الرّواية أو المسرح أو الشّعر، وإنّما المسألة في الطّريقة التي يتعامل بها الكاتب المتميّز مع هذه العناصر، وفي التّأليف بينها في سياق دقيق، ووَفْقَ إيقاع محكم ليقدّم لنا في النّهاية عملا فنيا يجمع بين التّلقائيّة والنّظام، فالتّلقائيّة تمثّل ما في الحياة من عفويّة وتدفّق، والنّظام يمثّل ما يراه الكاتب في هذه التّلقائيّة من نظام كامن يريد أن يكتشفه أو حتّى يشير إليه وهذا ما يمكن أن تتعدّد فيه التّعريفات بعدد الكتّاب !!.

ومع ذلك فسنحاول أن نقدّم هنا ما نعتقد أنّه واحد من أفضل التّعريفات بالقصّة القصيرة، لأنّه ليس تعريفا واحدا وإنّما هو حديث متعدّد المداخل مرّة عن البطل في القصّة القصيرة ومرّة عن عناصر القصّة القصيرة ومرّة عن الخصائص التي تتميّز بها القصّة القصيرة، وهو للنّاقد وكاتب القصّة الإيرلندي «فرانك أو كونور»* في كتابه «الصّوت المنفرد». يقول عن خصائص القصّة القصيرة : «ليست القصّة القصيرة قصيرة لأنّها صغيرة الحجم، وإنّما هي كذلك لأنّها عولجت علاجا خاصّا، وهو أنّها تناولت موضوعها على أساس رأسيّ لا أفقيّ، وفجّرت طاقات الموقف الواحد، بالتّركيز على نقاط التّحوّل فيه، فالذي يقف على منحنى الطريق يتاح له أن يرى الطريق كلّه، والذي يفجّر نقاط التّحوّل في الموقف يتاح له أن يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة واحدة، ماثلة للعيان».

و «أوكونور» بهذا التّحديد اللاّفت لواحدة من أهمّ الخصائص الّتي تميّز القصّة القصيرة وهي أسلوب المعالجة وليس عدد الكلمات، إنّما

يوضّح الأساس الّذي يبني عليه تصوّره لما يسمّيه «خصائص أسلوب القصّة القصيرة» فيقول : «أسلوب القصّة القصيرة يولع بالحاضر ويرتفع عنه في الوقت ذاته، وذلك على نحو يجعله يرى الماضي والحاضر متزامنين وواضحين بالقدر ذاته». إنّ هذا الأسلوب هو النّتاج الطّبيعيّ لثلاثة عناصر أساسيّة تقوم عليها القصّة القصيرة هي : العرض والنّموّ والصّراع.

أبو المعاطي أبو النّجا
القصّة القصيرة والبحث عن خصوصية الذات
كتاب العربي ع 1998/31 ص 12/11

30

* الأعلام :
فرانك أوكونور (O'connor) هو ميخائيل أودونوفان (O'donovan) الملقبّ بفرانك
كاتب إيرلندي ولد سنة 1903 وتوفيّ بدوبلين Dublin سنة 1966، اشتهر بكتابة القصة ّ والشعرّ وترجمة الشعرّ الإيرلندي التقلّيدي.

محاور الاهتمام:

1- تعريف واحد للقصّة القصيرة أم عدّة تعريفات.

2- الأساس الّذي بنى عليه «أوكونور» تعريفه للقصّة القصيرة.

3- أسلوب القصّة القصيرة.

المختارات

(1) نبوت الخفير



إذا كانت القصّة تجربة من تجارب الحياة يسوقها الكاتب إلى القرّاء لسيترشدوا بها ويستفيدوا منها فإنّه ليس من المؤكّد أنّ كلّ تجربة إنسانيّة تصلح لأن تكون قصّة وليس كلّ مجموعة من الأحداث يرويها صاحبها يمكن أن نطلق عليها قصّة إذ للفنّ القصصيّ أسلوبه وهيكله المتماسك الّذي يتطلّب من القاصّ القدرة على نقل القارئ إلى أجواء الأحداث حتّى يخيّل إليه أنّها تجري في أرض الواقع.

محمّد الرّميحي

كتاب العربيّ عدد 1998/31 ص 3



على رصيف «شارعِ السَّلْسَبيلِ» يَتَجَمَّعُ الباعةُ الجوَّالُونَ في صفٍّ ممدودٍ، يَبْسُطُونَ بِضاعَتَهُمْ، متَبَايِنَةً[1] أشدَّ التَّبايُنِ، بَيْنَ حَلْوَى وأَرْبطَةٍ للرَّقَبَةِ وبطاقاتِ زِيارةٍ، وَسَرَاوِيلِ أطفالٍ، إلى غيرِ ذلكَ من مُخْتَلِفِ الشُّكُولِ والأَلْوانِ.

وإنَّ هؤلاءِ الباعةَ لَيَتَصدَّوْنَ للسَّابِلَةِ[2] الذين يجُوزونَ بهم في الطَّرِيقِ، فيردِّدُونَ أَمامَهُمْ 5 نداءاتٍ متشابكةً مُهوَّشَةً[3]، لا تستطيعُ أنْ تُميِّزَ لَهَا مَعْنًى. بَيْدَ أَنَّهُمْ يُصيبُونَ بهَا أَطْيَبَ الكسْبِ. فليسَ ثَمَّةَ منْ حَوَانيتَ يُؤَدُّونَ أُجْرَتَهَا في كُلِّ شَهْرٍ، وليس وراءَهُمْ من ضَرائبَ يَفرِضُهَا عَلَيهِمْ السّادةُ المحاسبُونَ في كُلِّ عامٍ.

ولمْ يَكُنْ يُنَغِّصُ عليهم حَيَاتَهُمْ هذه إلاَّ أَنْ يلُوحَ لَهُمْ رَجُلُ الشُّرْطَةِ، ذلك الّذي تُناطُ به مُلاحَقَةُ هذَا الصِّنْفِ المارِقِ منْ سُلْطَةِ القَانُونِ...

10 ولَكِنْ يَبْدُو أنَّ رَجُلَ الشُّرْطَةِ عَلَى حِدَّةِ ذَكَائِهِ وَوَاسِعِ خِبْرَتِهِ لَمْ يَكُنْ يُصادِفُهُ التَّوْفِيقُ في تَصَيُّدِ أَحَدٍ منْ هَؤُلاَءِ الباعَةِ الجوَّالينَ.

كَانَتْ أَخْبَارُ «رَجُلِ الشُّرْطَةِ» تَبْلُغُ الباعَةَ قبلَ أنْ يَبْلُغَ مكَانَهُمْ بقَليلٍ، فَيطْوُونَ بضاعَتَهُمْ عَلَى عجَلٍ، وَيَتَسَلَّلُونَ بهَا لِوَاذًا[4] في مَعَاطِفِ الطُّرُقِ. لَقَدْ تَخلَّقَتْ عِنْدَ هؤُلاءِ البَاعةِ حَاسَّةٌ سَادِسَةٌ، لَكَ أَنْ تُسمِّيهَا حَاسَّةَ: «تَشَمُّمِ الشُّرْطِيِّ»، فَرَهُفَتْ فيهم هذه الحَاسَّةُ 15 واسْتَدَقَّتْ حَتَّى غدَتْ كجِهَازِ الرَّاصِدِ «الرَّادَار» يَسْتَرِقُ أَخْبَارَ الشُّرْطَةِ وَيلْتَقِطُهَا في خَطْفَةِ البَرْقِ... فإِذَا بَدَا «الشَّاوِيشُ» في الشَّارِعِ لَمْ يَجِدْ عَلَى الطِّوَارِ[5] إلاَّ الذَّاهِبِينَ والآيِبِينَ مِنْ خَلْقِ اللَّهِ...

1- مختلفة

2- للمارّين

3- مختلطة

4- مراوغة

5- جانب الطّريق

وكَانَ رِجَالُ الشُّرْطَة يتعَاقَبُونَ علَى الشَّارِع، لِكُلٍّ منْهُم نَوْبَةٌ في وَقْت معْلُوم. فَلَمَّا حلَّتْ نوْبَةُ «الشَّاويش جَادَ اللَّه» هَالَهُ مَا سَمعَ منْ أَنَّ رِفَاقَه منَ الشُّرْطيّين لَمْ يُتَحْ لأَحَد منْهُمْ
20 الظّفرُ بِصَيْد منَ البَاعَة الجوَّالين مَعَ وفْرَة الصَّيْد في هَذَا الشَّارِعِ العَامِرِ بالقُصَّاد.

وَأَقْسَمَ أَنْ يَسُوقَ لمرْكَزِ الشُّرْطَة طِلْبَتَه منْ هَذَا النَّفرِ الخَارِجِ علَى النِّظَامِ، واعْتَزَمَ العَمَلَ في همَّةٍ وَحمَاسٍ ...

وَتَوَارَدت الأيَّامُ، دُونَ أَنْ يَلْقَى «الشَّاويشُ» أيَّ نَجَاحٍ. فَقَدْ كَانَ الشَّارِعُ دائمًا وَقْت ظُهُورِه خلْوًا منْ أيِّ بَائعٍ جوَّالٍ !

25 وَعجب «الشَّاويشُ» لهَذَا الأَمْرِ ... إِنَّهُ لَمُوقنٌ أَنَّ أُولئكَ البَاعَةَ يَتَكَاثَرُونَ في تلْكَ المنْطقَة. وَلَكنْ منْ أَيْنَ لَهُ أَنْ يَعْلَمَ بأَمْرِ هَذَا الرَّاصد «الرَّادار» الكَامنِ بَيْنَ جوَانحهمْ المُرْهَفَة، ذلكَ الّذي يَنْقُلُ إلَيْهِمْ نَحْنَحَتَهُ المُتَحشْرِجَةَ، وَوَقْعَ خُطَاهُ الثَّقيلَة، قَبْلَ أَنْ يَلُوحَ لَهُ ظلٌّ ...

وَأَخْفَقَتْ جُهُودُه في أَنْ يُصِيبَ صَيْدًا في هَذَا المكَانِ، وكَادَ يُخَامِرُهُ اليَأْسُ منْ بُلُوغِ
30 مَأْرَبه ...

* * *

وكَانَ ضمْنَ هَذه المجْمُوعَة الطَّرِيفَة منَ البَاعَة الجوَّالينَ، غُلامٌ قميءٌ[6] مهَلْهَلُ الثّيَابِ، لا يَعْدُو العَاشرَةَ منْ عُمُرِه، لَهُ حَدَبَةٌ تَكَادُ تَبْتَلعُ ظَهْرَهُ، يَبِيعُ نَوْعًا منَ الحَلْوَى يُسَمَّى: نَبُّوتَ الخَفِيرِ، وَهْوَ يَحْملُهَا في صُنْدُوقٍ منَ الوَرَقِ المُقَوَّى «الكَرْتُون» مُعَلَّقٍ بِحَبْلٍ في رَقَبَته.

35 هَذَا الغُلامُ الأَحْدَبُ يَعِيشُ في كَفَالَة مُعَلّمه : رَجُلٍ أَشْيَبَ بَلَغَ أَرْذَلَ العُمُرِ، مُقَوَّسِ الظَّهْرِ، عكِرِ[7] السِّمَات، مُحْتَقنِ الوجْه لإِدْمَانه الشَّرَابَ، تتَكَاثَرُ عَلَى جَبينه الغضُونُ[8]، يَعْتَمدُ في سَيْرِه علَى عَصًا ضَخْمَة، كَثيرًا مَا اتَّخَذَهَا للصَّبيِّ سَوْطَ عَذَابٍ.

وكَانَ الغُلامُ يدْعُوهُ «أَبَاهُ» دُونَ أَنْ يَعْلَمَ منْ مَعْنَى الأُبُوَّة والبُنُوَّة غَيْرَ أَمْرَيْنِ : غلْظَةٍ وَشَرَاسَةٍ منْ جَانب «الأب» وَخَوْفٍ وكُرْهٍ منْ جَانب «الابْن» ... وعلَى هَذَا الوضع
40 سَارَت الأُمُورُ !

عَلَى أَنَّ هَذَا «الأَبَ» أو بالأَحْرَى «المعلّم» لَمْ يَكُنْ يُجيدُ في حيَاته إلاَّ أمْرَيْنِ : غَطِيطًا عَاليًا مُفْزِعًا يُرَدّدُهُ في فَتْرَة نَوْمه. وبَصَقَاتٍ مُتَواليَةً يَقْذفُ بهَا منْ فيه في أَثْنَاء صَحْوِه...

وَيَقْتَضِينَا الإنْصَافُ أَنْ نَذْكُرَ لَهُ عمَلاً آخرَ بَرعَ فيه بَرَاعَتَهُ في عَمَلَيْه السَّالفَيْنِ : ذلكَ

6- ذليل حقير
7- قبيح
8- الثنايا في الجلد

45 هوَ صُنْعُهُ لحلْوَى «نَبُّوتِ الخفير» ... فَقدْ عَملَ هذَا السّكِّيرُ العكِرُ الوَجْه في شَبَابِه البَاكر في مَصْنعٍ لِلْحلْوَى وهْوَ يَتَّخذُ اليوْمَ هذه الصِّنَاعَةَ موردًا يتقوَّتُ به ...
إنَّهُ يصْنعُ هذه النَّبابيتَ السُّكَّرِيَّةَ، في وقْت فرَاغه، أعْني وقْتَ عوْدته إلى الدَّارِ منْ خمَّارته المأْلُوفة ! ولاَ تَسلْ عنْ قيمة هذه الحلْوَى التي يصْنعُهَا مَخْمُورٌ قَذرٌ في وقْت فرَاغه ... بيْدَ أنَّ هذا لاَ يمْنعُ الغُلاَمَ منْ أنْ يُنادي عليْهَا :
50 «يَا أَحْلَى منَ الشَّهْد يَا نَبُّوتَ الخفير !»
وعُذْرُ الغُلاَمِ واضحٌ في هذَا الثّنَاء، فإنَّهُ لَمْ يَذُقِ الشَّهْدَ مرَّةً في حيَاته، وكَذَلكَ لَمْ يَطْعَمْ نَبُّوتًا أوْ كسْرَةً منْ نَبُّوت ممّا يَحْملُهُ، إلاَّ إذَا استَثْنينا مرَّةً امتدّت فيها أصابعه إلى نبوت منْ هذه النَّبَابيت السُّكَّرِيَّة، فأدنَاهُ إلى لسَانه الخَشنِ المُشَقّق، بُغْيَةَ أنْ يتعرَّفَ مَا هُوَ ولَكنَّهُ مَا كادَ يلْعقُهُ حتَّى أدْرَكَتْهُ هراوَةُ «المُعلِّم» فَهوتْ علَى مؤخَّرته بضربَات حامية
55 حرمَتْهُ النَّوْمَ لَيالِيَ مُتواليَةً، كمَا حرمَتْهُ الجُلُوس بضْعَةَ أيَّام ... ! ومُنْذُ ذلك اليوْمِ لَمْ يعُدْ الأحْدَبُ الصَّغيرُ يُفكِّرُ في هذه النَّبابيت، وألْغَى حسابهَا منْ مُخَيِّلته بوصْفهَا نَبابيتَ سُكَّرِيَّةً أحْلَى منَ الشَّهْد ... واعْتَبرَهَا نَبابيتَ مَصْنُوعةً منْ نُشارَة الخشَب !
وظَلَّتْ علاقةُ الغُلامِ بصندوق حلْوَاهُ كعلاَقَة ذلكَ الحمَّال المُعْدَمِ الّذي ينْقُلُ صَنَاديقَ النّقُود بيْنَ المصارف ودُورِ الحكُومَة تحْتَ الرَّقَابَة الصَّارمَة لرجَال الشُّرْطَة. إنَّهُ يحْملُ
60 الكُنُوزَ، وفي عُرْفه أنَّهُ لاَ يَحْملُ إلاَّ حجارَةً ثَقيلَةً لاَ تُسْمنُ ولاَتُغْني منْ جُوعٍ !
واتَّخذَ الغُلاَمُ مكانَهُ في سمْطِ[9] البَاعَة الجوَّالين على طوار «شَارعِ السَّلْسبيل»، كأنّهُ أرَادَ أنْ يَعْتَصمَ بكَثْرَتهمْ منْ غدْرِ القدَرِ، أو علَى الأصحِّ منْ غدْرِ «رَجُلِ الشُّرْطَة». فالقدَرُ كَانَ في مُخيِّلَة هذَا الأحْدَب القميء يبْدُو دائمًا في حُلَّة سوْدَاءَ، لَهَا أزْرارٌ صُفْرٌ، ونطَاقٌ[10] منْ جلْد، يَلْتَمعُ إبْزِيمُهُ[11] النّحَاسيُّ في وهَجِ الشَّمْسِ التماعًا يُعْشي الأبْصَار ! ...

9- صفّ
10- حزام
11- زرّه

65 وأَصبحَ الغُلامُ على الرَّغْمِ منْ تفاهته وتفاهة بضاعته وتفَاهة صوْته الضَّائعِ في جلَبَة هذه السُّوق، واحدًا منْ هؤُلاءِ البَاعَة الأُصلاَء. لَهُ مكَانَتُهُ، ولَهُ رُوَّادُهُ منَ المشْتَرين، ولَهُ أيْضًا صُرَّةٌ منْ نسجٍ أسْودَ قذرٍ يدْعُوهَا بالكيس، يجْمَعُ فيها نُقودَهُ ليُقدِّمَهَا إلَى «مُعلِّمه» آخرَ النَّهار، فَيُحَاسبُهُ علَى مَا باعَ منَ الحلْوَى ومَا تَبقَّى.
وكَانَ طَبيعيًّا أنْ يَتخلَّقَ في قَرارَة نفْس الغُلاَم ذَلكَ «الرَّاصدُ (الرَّادَار)» لكَيْ يَحْميَهُ
70 ويَهْديَهُ، فأَصْبحَ سبَّاقًا دائمًا في التّفلُّت منْ أيْدي الشُّرْطَة، لا يَمسُّهُ سُوءٌ.

* * *

ومَرَّةً دَاهمَهُ نُعَاسٌ ثَقيلٌ، وهْوَ مُعْتَمدٌ بظَهْرِه علَى جدَارِ المبْنَى الشَّاهق، وقَدْ تركَ

«نَبابيتَهُ السّكّريّةَ» مُتراصّةً في عُلْبَةِ المُقوّى (الكَرْتون)، يُقيمُ علَيْها حَشْدُ الذُّبابِ مآدبَهُ الحافلَةَ ... وكَانَ أنْ تعطَّلَ عمَلُ «الرّاصد» (الرّادار) في أثْناءِ هذَا السُّبات، فلَمْ يَنْقُلْ إلَيْه أخْبارَ المُتعَقِّبين منْ رجَالِ الأمْنِ ... واسْتغْرقَ الغُلامُ في مُشاهدَة رُؤْيا[12] لاحَتْ

12- حلم

75 لَهُ فيهَا أطْباقُ «نَبابيته السُّكَّرية» وهْي تلْقَى مصرعَها جُمْلَةً بيْنَ أضْراسِه الطَّاحنَة، فتعلُو لَها ضجَّةٌ تُشبهُ دقَّ الأحْجارِ، وظَلَّتْ دقَّاتُ الأحْجارِ تتوالَى ويضْخُمُ صوتُها حتَّى اتَّخذَتْ لَها طَابعًا مُميَّزًا ... فإذا هي وقْعُ أقْدامٍ ...

وفتحَ الغُلامُ جفْنيْه، وسُرْعانَ ما صاحَ :

يَا خَبرَ أَسْوَد !

80 وفي خَطْفَة البرْقِ كَانَ قَدْ تكوَّرَ علَى صُنْدُوقه وانْطلَقَ كالسَّهْمِ، فكَأنَّهُ كُرَةٌ قَذَفتْ بِها قدَمُ لاعبٍ ماهرٍ ...

واخْتلَجَ الشَّاويشُ «جادَ اللَّه» اختلاجَةَ الغضَبِ، وهْوَ مَحْشُورٌ[13] في حُلَّته السَّوْداء ذاتِ الأزْرارِ الصُّفْرِ، يأْخُذُ بخناقه طوْقُ قَميصه المُخشَّب[14]، ويَعْصرُ كرْشَهُ ذلكَ النِّطَاقُ الجلْديُّ ذُو الإبْزيمِ النُّحَاسيِّ اللاَّمع ... ولَمْ يلْبَثْ أنْ قفزَ خلْفَ الغُلامِ يثِبُ وثَباته

13- مجموع

14- غير الأنيق

85 الجبَّارَة، ويقْرعُ الطِّوارَ بحذائه الضَّخْمِ، فكَأنَّ أجْراسَ الخطَرِ قد انْطلَقَتْ دقَّاتُها تُنْذرُ النَّاسَ بشَرٍّ مُسْتَطيرٍ.

واندَفعَ يجدُّ في أثَرِ الغُلامِ، وقَدْ مَثلَت السَّابلَةُ صُفُوفًا تَتفرَّجُ. ثمَّةَ سباقٌ خطيرٌ بيْنَ «دُودَة» تتَواثَبُ و«حذاء» ضخْمٍ أسْوَدَ يُجَلْجل بقرَعاته الصَّاخبَة علَى الأرْض ! ...

ولأمرٍ ما تعثَّرت «الدُّودَةُ» وانْكفأَتْ علَى وجْهِها، وإذَا «الحذاءُ» الأسْودُ الضَّخْمُ

90 يُدركُها. وبَسطَ «جادَ اللَّهُ» يدَهُ، فالْتقطَ الهَناةَ[15]، وصَاحَ بهَا في صوْتِ الظَّفرِ الغلاَّب:

15- الشّيء

إلى «القسْم» يا ولَدْ !

وتَجاوبَتْ أرْجاءُ «شارعِ السَّلْسبيل» بكلمة «القسْم» وما أسرَعَ أنْ تكالَبَت السَّابلَةُ حوْلَ «جاد اللَّه» والصّبيِّ الأحْدَب، فضَربَتْ حوْلَهُما نطاقًا.

ورَفعَ الصّبيُّ عيْنيْه إلَى رجُلِ الأمْنِ يتَصايَحُ في نَشيجٍ وعَويلٍ : واللَّه يا جنابَ

95 «الشَّاويش» لَمْ أفْعلْ شيْئًا.

فَقالَ الرَّجُلُ وقَد اهتَزَّ شارِبُهُ المشرئبُّ المسْنُونُ :

وبضَاعتُكَ الّتي تبيعُها بلاَ رُخْصَة ؟

ورَمى ببَصره إلَى ما يُسمِّيه بضَاعَةً، فلَمْ يجدْ لَها منْ أثَرٍ، فزَعَقَ يقولُ :

أيْنَ الحلْوَى يا ولَدُ ؟

100 وعَادَ الصَّبيُّ يَنْشُجُ وَيُوَلْوِلُ قَائلاً :
والله يَا جَنَابَ «الشَّاويش» لَمْ يَكُنْ معي شيءٌ.
وغمْغَم بَعْضُ الحاضرينَ يقُولُ :
قَدْ يَكُونُ «الشّاويشُ» أخْطَأَ القصْدَ ... إنَّ الولَدَ لَمْ يكُنْ يَحملُ شيْئًا ...
وازْدَادت الغمْغمَاتُ واشْتَدَّتْ، و«الشَّاويشُ» يَنْقُلُ بصرَهُ في الحَاضرِين، وقَدْ عرَتْهُ
105 دهْشَةٌ، وعَلاَ وجْهَهُ عبُوسٌ. عَلَى حينِ كانَ الأحْدَبُ الصَّغيرُ يَمسَحُ فَمهُ ليُزيل عَنْهُ مَا
علقَ به منْ بقَايا «نبَابيت الخُفراءِ» الّتي التهمَهَا في غفْلَةٍ منَ العُيُونِ !
وَتحَمَّس بَعْضُهُمْ يَقُولُ :
هذَا ولَدٌ مسْكينٌ يتيمٌ، يَسْتَحقُّ الرَّحْمَةَ.
فأمَّن عَلَى هذَا القوْلِ جمهْرَةُ الحَاضرينَ، وعَلاَ عَلَى الأثَرِ نَشيجُ الغُلامِ واشْتَدَّتْ ولْولَتُهُ،
110 وراحَ يُلحُّ في الاسْتعْطَاف.
وانْبَعث الجُمهُور يَطْلُبُ إخْلاَءَ سَبيلِ الغلاَمِ في لَهْجَةٍ منْ استرْحَامٍ ووَعيدٍ. وأَحَسَّ الشُّرْطيُّ بالحرَجِ، فطَرحَ الهنَاةَ عَلَى الأَرْضِ، وانْهَالَ عَلَى شاربِه يفْتلُهُ ويَرْفعُ منْ أطْرَافه.
ثُمَّ أطْلَقَ نَحْنحَةً خَشنَةً مُتَّصلَةَ الحلَقات، وقَالَ وهْوَ يرمُقُ الغُلاَمَ :
115 عفوْتُ عَنْكَ هذه المرَّةَ ... والويْلُ لكَ إنْ وقَعتْ عيْني عليْك بعْدَ الآنَ ...
وخطَا يَشقُّ طَريقَهُ وسطَ الزَّحْمَة عَاليَ الصَّدْرِ، يَدُقُّ الأَرْضَ بخطْوِه الثَّقيل ...

* * *

وانْطَلقَ الصّبيّ الأحْدَبُ يَتَواثَبُ فرحًا، وأَخذَ يجُوبُ الطُّرُقَات متَسكّعًا، حتَّى أَقْبَلَ اللَّيْلُ ... عنْدئذ تذَكَّرَ الدَّارَ و«المعلّم» والهراوةَ الضَّخْمَةَ، فاضطُرَّ أنْ يَعُودَ عَلَى كرْهٍ.
ومَا إنْ دنَا منَ البَاب حتَّى تراءَتْ لَهُ الهرَاوةُ تهْتَزُّ في ثورَةٍ حبيسَةٍ !
120 ومَا أسرعَ أنْ أطْبَقَتْ يدٌ ضخْمَةٌ عَلَى قفَاهُ، وإذَا «المُعلّمُ» يقولُ :
أَيْنَ كُنْتَ يَا ولَدُ » ... لقد غبْتَ طَويلاً ...
– كنتُ ... كُنْتُ ...
واستَبَدَّ به البُكاءُ والانْتحَابُ !
ولَكنَّ اليدَ القَويَّةَ لمْ تَتْرُكْهُ، وصَاح به «المعلّمُ» يقولُ :
125 أينَ صُنْدُوقُ الحلْوَى ؟ ... وأَينَ النُّقُودُ ؟
فصَاحَ الغُلاَمُ يَقُولُ :

لَمْ أبعْ شيْئًا . لَقد الْتهمَ «الشّاويش» كُلَّ مَا معِي ورَمَى بالعُلْبَةِ فِي صُنْدُوق القُمَامَة !...

وانْقَلَبَتْ سَحْنَةُ[16] «المُعلّمِ» وتَنَمَّرَت[17] الهِراوَةُ فى يَدِه، فَجعَلَ الطِّفْلُ يقُولُ :

والله العظيمِ، والنّبي، والسَّبْعِ أَوْلِيَاء إِنِّي أَقُولُ الحَقَّ ...

130 وهوَت العصَا الغَليظَةُ عَلَى مُؤخَّرته تدقُّهَا دقًّا ... وارْتفَعتْ صَيْحَاتُ الغُلاَمِ مُدَوِّيَةً ...

وظَلَّ الأَحْدَبُ الصّغيرُ لَيَالي بأَكْمَلها لاَ يَذُوقُ للنَّوْمِ طَعْمًا لِمَا يُحسّهُ منْ أَلَمٍ، كَمَا لَبثَ

أَيَّامًا طِوَالاً لاَ يَطْمَئنُّ به الجُلُوسُ.

وَلَكنَّهُ لَمْ يَعْبأْ بمَا حَدَثَ ... حَسْبُهُ أَنَّهُ كُلَّمَا لَجَّ[18] به الحَنينُ إِلَى تَذَوُّق «نَبَابيته

السُّكَّرِيّة» عَادَ إِلَى قصَّة الشّرْطيِّ المنْهومِ يَرْويهَا «لمُعَلِّمه» فى تَنْميقٍ وَتَحمُّسٍ، ثُمّ

135 يَسْتَقْبلُ علَى مُؤخَّرته قَرْعَ العَصَا الهَوْجَاءِ تُذيقهُ شُوَاظًا[19] منَ الجَحيم ... !

وَسُرْعَانَ مَا يَنْتحي رُكْنَ الدَّار، وَهْوَ يَمْسَحُ مَآقيه، وَيُرْسلُ في الفَيْنَة بَعْدَ الفَيْنَة

تَجَشُّؤات[20] يَسْتَعيدُ بهَا مَذَاقَ الحَلْوَى، وَفَمُهُ تَتَراءى عَلَيْه ابْتسَامَةٌ عَرِيضَةٌ.

لَقدْ عَرفَ الآنَ هَذَا الأَحْدَبُ الصّغيرُ مَذَاقَ «الشَّهْد» وَأَصْبَحَ صَوْتُهُ يَتَعَالَى مُجَلْجلاً في

صدْق شُعُورٍ وَإِحْسَاسٍ، وَهْوَ يُرَدِّدُ :

140 «يَا أَحْلَى منَ الشَّهْد يَا نَبُّوت الخَفير ...».

16- الهيئة أو اللّون

17- انتصبت

18- هزّه الحنينُ

19- لَهبًا

20- التنفّس من الحلق لامتلاء المعدة

محمود تيمور "نبّوت الخفير"

مكتبة الآداب القاهرة 1958

ص ص 104-114



وَسُرْعَانَ مَا يَنْتحي رُكْنَ الدَّارِ، وَهْوَ يَمْسَحُ مَآقيهِ

التّعريف بالكاتب



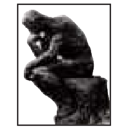
محمود تيمور

أديب مصريّ معاصر وُلد سنة 1894 وتوفّيَ سنة 1973 من أسرة اشتهرت بميلها إلى الأدب إذ كان أخوه محمّد تيمور (1892-1921) كاتبا قصصيّا وكانت عمّته عائشة التيموريّة شاعرة. اختصّ محمود تيمور في علوم الزراعة لكنّه تخلّى عنها لأسباب صحيّة. سافر إلى أوروبا واطّلع هناك على ألوان أدبيّة عديدة لعلّ أكثرها تأثيرا في نفسه فنّ الأقصوصة كما نظّر لَهُ كلٌّ من «قي دي موباسان»* (1850-1893) وتشيخوف** (1860-1904)

ألّف تيمور ما يزيد على الأربعمائة أقصوصة نشرت في مجموعات عديدة منها : الشيخ جمعة (1925) الحاج شلبي (1928) فرعون الصغير (1939) قال الرّاوي (1942) كلّ عام وأنتم بخير (1950) نبّوت الخفير (1958) انتصار الحياة (1963) البارونة أمّ أحمد (1967) كما ألّف خمس عشرة مسرحيّة وستّ روايات وعدّة كتب في الخواطر والنقد الأدبيّ.

* قي دي موبسان : (Guy De Maupassant) (1850 - 1893) كاتب فرنسي يعدّ من روّاد الأقصوصة في الأدب الغربيّ

** تشيخوف : (Anton Pavlovitch Tchekhov) (1860 - 1904) كاتب روسيّ، من روّاد فن الأقصوصة إبداعا وتنظيرا ومن المجدّدين في الكتابة المسرحيّة.





1- يمكن تقسيم هذه الأقصوصة إلى أربعة مقاطع قصصيّة باعتماد ثلاثة معايير اذكر منها معيارين على الأقلّ ثمّ بيّن العلاقة بين المقطعين الأوّل والثّالث والمقطعين الثّاني والرّابع ؟

2- ما هو المدى الزّمني الّذي استغرقته أحداث كلّ مقطع ؟ بمَ تفسّر امتداده في البداية وتقلّصه في النّهاية ؟

3- ما هو النّقص الّذي كان يعانيه الشاويش جاد اللّه ؟ وكيف أصلحه ؟ ما هو الافتقار الّذي كان يعانيه الصّبيّ ؟ كيف تداركه ؟

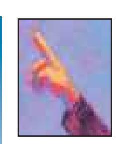
4- كيف وصف السّارد كلاّ من الشّاويش والصّبيّ والمعلّم ؟ بمَ تفسّر الهيئة الّتي أخرج فيها كلّ شخصيّة ؟

5- في المقطع الثّاني استرجاع لأحداث عاشها الصبيّ، ما هي ؟ وما موقعها من بقيّة الأحداث ؟

6- اجتاز الصّبيّ في آخر الأقصوصة عدّة اختبارات اذكرها وبيّن نتائجها.

7- أصبح الصّبيّ في آخر الأقصوصة بطلا ذا كفاءة جديدة، فما الّذي جعله يتحلّى بهذه الكفاءة ؟

8- ما هو الانطباع الّذي تركته خاتمة الأقصوصة في نفسك ؟





- تحمّس بعض الحاضرين عند القبض على الصّبيّ وقال : «هذا ولد مسكين يتيم، يستحقّ الرّحمة» فهل توافقه على ذلك أم ترى الأولويّة لتطبيق القانون وتنظيم الشارع والحركة التجاريّة به ؟ علّل جوابك.
- يعيش الصّبيّ في هذه الأقصوصة تحت طائلة سلطتين قاسيتين هما سلطة الشرطة في الشّارع وسلطة «المعلّم» في البيت. اقترح حلاّ يتحرّر به من هاتين السّلطتين.



1- حدّد المقاطع الوصفيّة في الأقصوصة واذكر مواضيعها وكيفيّة ارتباطها بالمقاطع السّرديّة.

2- أعدْ كتابة الأقصوصة وأنت تسقط منها المقاطع الوصفيّة، ماذا تلاحظ ؟

3- اجعل هذه القصّة القصيرة أقصوصتين تقوم الأولى على المقطعين الأوّل والثّالث وتقوم الثّانية على المقطعين الثّاني والرّابع واجعل لكل واحدة منهما نهاية تقوم على المفاجأة.



بمناسبة هذا النصّ

القراءة	تعاون مع زملائك فيتقمّص كلّ واحد شخصيّة من شخصيّات الأقصوصة (فرديّة أو جماعيّة) لقراءة المقاطع الحواريّة وفقا لمقتضيات كلّ مقام.
تحقيق	زر سوقا شعبيّة أو بعض الأنهج ذات الحركة التجاريّة وأحْصِ عدد الأطفال من بين الباعة وأنواع البضائع الّتي يعرضونها. بماذا يمكنك أن تعلّق على ذلك ؟
الحقل المعجمي	استخرج من النّصّ جميع المفردات المتّصلة بالحالة النّفسيّة للإنسان في حالتي الخوف والفرح.
الحقل الدلاليّ	ابحث عن المعاني الّتي تفيدها كلمة : «الخفير».
لغة	«عذر الغلام أنّه لم يذق الشّهد مرّة في حياته إلاّ إذا استثنينا مرّة امتدّت فيها أصابعه إلى نبوّت فأدناه إلى لسانه الخشن بغية أن يتعرّف ما هو» تحدّث بهذه العبارة عن الاثنين وجماعة الذكور وغيّر ما يجب تغييره.

أعرف

ومضة لغويّة

- «ولكنْ من أينَ لهُ أنْ يعلمَ بأمرِ هذا الرَّاصدِ ... الّذي ينقلُ إليهِمْ وقْعَ خُطَاهُ الثّقيلةِ».
- «وكان بينَ هذه المجموعة غلامٌ قميءٌ».
- «هذا الغلامُ الأحدبُ يعيشُ في كَفالةِ مُعلّمِه».
- «وعُذْرُ الغلامِ واضحٌ في هذا الثّناء».
- «... يعتمدُ في سيرِه عصاً ضخمةً».

الكلمات المسطّرة	الصيغة الصرفيّة	الوزن	الجذر	الأفعال المتّصلة بها
الثقيلَة	صفة مشبّهة	الفعيلة	ث ، ق ، ل	ثَقُلَ : فعل لازم يدلّ على صفة
قَميءٌ	صفة مشبّهة	فَعيل	ق ، م ، ء	قَمُؤَ : فعل لازم يدلّ على صفة
الأحْدَب	صفة مشبّهة	الأفْعَلُ	ح ، د ، ب	حَدبَ : فعل لازم يدلّ على صفة
واضِحُ	صفة مشبّهة	فاعل	و ، ض ، ح	وَضُحَ : فعل لازم يدلّ على صفة
ضخمة	صفة مشبّهة	فَعْلَة	ض ،خ ،م	ضَخُمَ: فعل لازم يدلّ على صفة

- تَتَّصِلُ الصِّفَةُ المشبّهةُ بالأفعالِ اللاّزمة الدّالة على صفة، وأوزانُها سماعيّةٌ
- استخرج من النصّ صفاتٍ مشبّهةً أُخرى واذكر أوزَانها والأفعالَ الّتي تتّصلُ بها.

فائدة

1- من عوامل تطوّر فن الأقصوصة عند العرب في العصر الحديث :

* نموّ الحياة في المدن.
* المُثَاقَفةُ بين الشرق والغرب.
* انتشار التعليم وتوسّع رقعة القرّاء.
* ازدهار الصحافة ونشرها لإبداعات القصّاصين بحكم قصر المنتوج القصصيّ.
* حريّة المرأة الّتي خلقت مواضيع جديدة صالحة للكتابة.
* حركة الترجمة.

2- بناءُ التداولِ تقنيّةٌ قصَصيّةٌ تتمثّلُ فيتناوبِ القِصِّ بين عرْضِ أحداثِ قصّتيْن يوجَدُ بينُهما حدٌّ أدنى من التّداخلِ في الأحداثِ أو الشّخصيّاتِ.

ورقة لغويّة

(غير وسوى)

- أفلتَ الباعةُ المتجوِّلونَ من قبضةِ الشُّرطيِّ سوى الغلامِ الأحدبِ.

● الباعة المتجوّلون سوى الغلام الأحدب : مركّب بالاستثناء، فاعل

● الباعة المتجوّلون : مركّب نعتي وظيفته مستثنى منه

● سوى الغلامِ الأحدبِ : مركّب بالإضافة وظيفتُه مستثنى.

● الغلامِ الأحدبِ : مركّب بالنعت، مضاف إليه.

- لم يجدْ على الطِّوَارِ غيرَ الذاهبينَ والآيبينَ.

● غيرَ الذاهبين والآيبين : مركّب بالإضافة وظيفتُه مفعول به.

- لا يحمل الغلام سوى حجارةٍ ثقيلةٍ

● سوى حجارةٍ ثقيلةٍ : مركّب بالإضافة وظيفتُه مفعول به.

- ما ظهَرَ على الطوارِ غيرُ الذاهبين والآيبين.

● غيرُ الذاهبين والآيبين. مركّب بالإضافة وظيفتُه فاعل.

- لم يكن على ظهره سوى حجارةٍ ثقيلةٍ.

● سوى حجارةٍ ثقيلةٍ : مركّب بالإضافة وظيفته اسم كان مؤخّر.

غير وسوى اسْمَا استثناء يكوّنان مع المستثنى مركّبًا إضافيًّا يحتلُّ من الجملة مختلفَ المحلاَّتِ الإعرابيّةِ

تطبيق

● عوّض (إلاّ) في الجمل التالية بـ (غير) ثمّ بـ (سوى) واشكل شكلا تامّا. (على كرّاسك)

- ليس للغلام إلاّ صندوق من الحلوى.

- لم يذق الغلام الحلوى إلاّ مرّة.

- لم يكن الغلام يحمل إلاّ صندوقا فارغا.

ورقة منهجيّة

الزّمن القصصيّ

أوّل ما يقوم به مؤلّف الرّواية أو الأقصوصة هو تحديد العصر الّذي تجري فيه الأحداث بصفة دقيقة غير أنّ الزّمن لا يجري وفق نسق منتظم لأنّ السّارد ليس مجبرا على رواية الأحداث حسب الترتيب الّذي جاءت عليه في الواقع وليس مدعوّا إلى سرد كلّ ما يعرف مثلما هو حرّ في الرّفع من سرعة القصّ أو التخفيف منها. وفي الجملة لا يجري زمن القصّ إلاّ في ضوء الاختيارات الّتي ضبطها المؤلّف لنفسه ومن أبرز هذه الاختيارات في مجال زمن القصّ نذكر :

1- الإجمال أو السّرد المجمل : ويسمّيه البعض الإيجاز أو التلخيص ويقصد به سرد أحداث تستغرق زمنا مديدا في فقرة محدودة أو جمل معدودة أو حتّى جملة واحدة كقولك : «مضت سنوات على هذه الحادثة قبل أن يلتقي الصديقان من جديد» أي أنّ السّارد سكت على أحداث السّنوات الّتي مضت.

2- المشهد : يمكن للمؤلّف أن يفصّل القول في سرد حدث من الأحداث فيورده بالسّاعة والدّقيقة أحيانا أو يفصّل في ذكر العناصر المؤلّفة له. والمهمّ في كلّ هذا أن تتعدّد القرائن الزّمنيّة المتّصلة بالحدث كقولك في السّاعة الثّامنة حصل كذا وفي التّاسعة حصل كذا وفي الحاديةَ عَشْرةَ حصل كذا إلخ ... لكن من صور المشهد نذكر أيضا الحوار فهو معدود من طرائق تخفيف سرعة القصّ إذ يتساوى فيه زمن المغامرة مع زمن قصّها في الخطاب.

3- الوقفة أو الإيقاف أو القطع المؤقّت : مصطلحات لها نفس الدّلالة يقصد بها إيقاف سرد الأحداث وفسح المجال لمقاطع وصفيّة.

4- الحذف أو الإسقاط الكلّي : هو ثغرة في السّرد يتعمّدها السّارد لتغييب قسم من المغامرة، فقد يسرد السارد طورا من المغامرة ثمّ ينتقل إلى طور آخر بعبارة تشير إلى ذلك مثلما يقع في الإجمال أو من دون اللّجوء إلى ذلك. فإذا كان الإجمال ضربا من التلخيص لبعض الأحداث أو الفترات الزمنيّة فإنّ الحذف هو إسقاط كامل لبعض الأحداث.

(2) الأرض المستحيلة



تقومُ دراسةُ التّرتيبِ الزمنيّ للنصّ القصصيّ على المقارنةِ بين ترتيبِ الأحداث في النصّ القصصيّ وترتيبِ تتابُعِ الأحداث في الحكاية. وهذا النّوعُ من التحليلِ مفيدٌ جدًّا لفهم الطّريقة الّتي يُدخل بها المؤلّفُ الاضطراب عن قصد على المرجعِ الزّمنيّ منظّمًا نصَّهُ القصصيَّ لا حَسَبَ تسلسلِ أحداث الحكايةِ كما جرتْ في الواقعِ المَعيش بل بالاعتمادِ على تصوّرٍ جماليٍّ يجعلُه يتصرّفُ في تنظيمِ هذه الأحداثِ في نطاقِ نصّهِ القصصيّ.

عن سمير المرزوقي وجميل شاكر
مدخل إلى نظريّة القصّة
د ت ن 1985 ص 79

كنتُ أقدّرُ أنّ نادرًا سيكونُ هناكَ، بينَ أفراد العائلة، يتقبَّلُ التّعازيَ بوفاة أخيه الأكبر منْه. كنتُ أعلمُ علمَ اليقينِ أنَّهُ سيأتي. لن تَمْنَعَهُ عن الحضُورِ تهديداتٌ سابقةٌ، من شتَّى الجهات، ولن يمنعَهُ «الحزامُ الأمنيُّ[1]» الجديدُ، المُلتفُّ مثلَ حبلِ المشنقة حولَ عُنُقِ «الجنوبِ[2]»، والّذي يُشكِّلُ، بالنّسبة إلى جورة[3] السنديان، طَوْقَ الاختناقِ الأخيرَ.

5 استقبلَني، مثلمَا كان يستقبلُ عَشَرَات الأصدقاءِ والصّديقات، وقد تَوَافدُوا في ذلك النّهارِ، كي يُقدِّمُوا واجبَ التّعزيَة. «لم يعُدْ يجمعُنَا بهمْ سوَى الموتِ»، عبارةٌ تركَهَا شاعرٌ حزينٌ في مَسْمعِي. تلفتُّ حولِي، أتأمَّلُهُمْ : لقدْ جاؤُوا، من شتَّى المجالات والأزْمنة، يحملُونَ وجوهًا كوَاهَا الحزْنُ، وتركَ بها اليأسُ بصماتِه. وهاهُمْ يلتقُونَ، بعدَ غيابٍ.

10 لمْ يَسمحْ لي الوقتُ، ولاَ المناسبةُ، بالتملّي في طلعتَه. ولكنّي، باللَّمحة الخاطفة، تمكَّنتُ أنْ أُلاحظ بأنَّهُ لا يزالُ يحتفظُ بوسامته وأناقته الأرستقراطيّة. نظرةٌ شاملةٌ، ارتدّتْ إليَّ سريعًا، تؤكّدُ لي أنَّ الصِّفات المُقترنةَ بشخصيّة "نادر" لا تزالُ على حالِهَا: وقفتَهُ الواثقَةَ، انتصابَ قامته الرَّبْعَة، ووسامةَ وجهه، لقد وَهَبَتْهُ الطبيعةُ نصيبًا سخيًّا منَ الأوصاف الجذَّابَة، التي لمْ يَقْوَ على دحرِهَا مرُورُ الزَّمنِ وتقلُّبُ الأحوال. وحين

1- القوات الاسرائيليّة المحتلّة
2- جنوب لبنان
3- غابة

15 التقتْ نظراتُنا، حدثَ ذلكَ على عجلٍ، وبينَ النّظرة والنّظرة، كانت ترتفعُ أزمنةٌ، وتقفُ شعوبٌ وقبائلُ. لكنّ لمعةَ البرق كانت هناكَ، مختبئةً، كامنةً، لم يُطفئْهَا مرورُ الأيّامِ.

سحبتُ يدي من يده بسرعةٍ، وأنا أُتمتمُ الكلامَ الذي يُقَال في تلك المناسبات، ثمَّ تابعتُ طريقي، ودلَفْتُ إلى قاعة النّساء، حيث جلستْ زوجتُهُ، وشقيقتُهُ وأرملةُ أخيه، 20 وكان لقَائي بهنَّ حافلاً بالعواطف، والدّموع، وبكلّ ما لمْ نتوصَّلْ إلى قوله في خلال ثلاثينَ سَنةً من الشَّتات.

ثم دَخلَت تلكَ الصبيّةُ، ابنتُه فسلَّمتْ عليَّ بحرارةٍ، ودعَتْني كيْ أرافقَهَا إلى غرفةٍ جانبيّةٍ، حيثُ ينامُ طفلُها المولودُ حديثًا.

كانتْ تريدُني أن أراهُ، وأسرَّتْ إليَّ، بأنَّها تُتابعُ نشاطي العلميَّ ويُعْجبُها خُروجي على 25 مألوف الحياة في «الجورة ...».

قالتْ إنَّها قبلَ الزَّواجِ، كانتْ ستختَارُ طريقي. ابتسمتُ كيْ أُطمئنَهَا إلى حُسْنِ اختيارِهَا، وقلتُ لَهَا : إنَّ هذَا الطّفلَ، يُساوي طموحَ الكوْن، وإنَّهُ لا شيءَ يعادلُ، في قيمته، ولادةَ طفلٍ.

قالتْ موافقةً : معك حقٌّ. ثم حملتُ الطّفل، ووضعتُه بينَ ذِراعيَّ فقالتْ :

30 – كي تتأمَّليه من قربٍ؟

لستُ أدري ما الذي جرَى بعدَ ذلكَ : فقد كنتُ جالسةً في مقعدي، والطفلُ بينَ ذراعيَّ، وجهُهُ يتأمَّلني، ويزْوي ما بيْنَ عَيْنَيْه ليُحسنَ التَّحديقَ، وفجأةً تبدّلَ كلُّ شَيءٍ، وشَعرْتُ، أنَّ تلك الغرفةَ الصَّغيرةَ تتحوَّلُ إلى مركبَةٍ زمنيّةٍ، تتحرَّكُ ... ترتَجُّ قوائمُها، مثلَ ارتجاجِ أيّ مركبةٍ تزمع الإقلاعَ. ثمّ ... هَا هيَ تُقلعُ، وتحلّقُ بعيدًا، بعيدًا، خارجَ 35 المكان وَ.. الزَّمان !

عدتُ أُبصرُهُ قادمًا منْ آخرِ «الزَّارُوب» يمتطي حصانَهُ المصنوعَ من قَصَبٍ، ويُطلقُ زَمّورَهُ بمرَحٍ : تُوتْ، تُوتْ. كانَ نادرٌ لا يزالُ طفلاً، وكانت تلك لعبتَهُ المفضَّلَةَ : الفروسيةَ، وقد عيَّنُوهُ باكرًا، زعيمَ «عصابة» الصِّغارِ، وكانَ مرجَعهَا في أوقات الضّيق، وأسمعُ صوتَ أمّهِ، يُناديه من فوق شرفة دارهِمْ المتفرِّدَة بأناقَتها، وفخامة عمارَتها : 40 سطحُها قرميدٌ، وواجهاتُها قناطرُ مزخرفةٌ ومَعْرُوشَةٌ[4] بخمائل الياسمينِ والوردِ الجَوْريّ :

4- مظلّلة

- اِطلَعْ عَالْبَيْت، يا نادرُ، كفاك «شيطنه» يا ماما
- طالعْ بعْد شويَ يَا مَاما
كانتْ تُناديه : مَامَا. ويرُدُّ عليهَا بمثلِ ندائهَا. وهيَ سيّدةٌ من خارجِ الجورة، ولهجَتُهَا
45 تختلف عن لهجة سواهَا منَ الأُمَّهَات.
حين قدمتْ، لتَشْغَلَ منصبَ معلّمةَ في المدرسة الرّسمية، لم تكُنْ هناكَ مَثيلةٌ لهَا بين الصَّبَايا، وسُرعان ما شُدَّتْ إليهَا الأنظارُ، وحامَ حولَها شبابُ «الجورَة» مثلمَا يحُومُ النَّحلُ حولَ قالَب حَلْوى، لكنّها اختارتْ «فرّاج سامر»، هكذا تشْهَدُ «أمُّ هَاني».
وَتَزوَّجَتْهُ، ورُزقَا البَنينَ، والبَنات، وكانَ نادرٌ، وهو الرّقمُ الثّاني في العائلة، في مثل
50 عُمُرنَا، وقد اعتادَ الخروجَ من الدّارِ العامرة فوقَ التلَّة، كي يلْحَقَ بالشِّلَّة، ويسْلُكَ سلُوكَها.
وعينُ أُمِّه دائمًا تُراقبُهُ، ولا ترْضَى عنْهُ في غالبِ الأوقات، لكنَّ الولدَ ولدٌ، ولا يعرفُ التّفريقَ بينَ الطبقات.
لماذا تلتصقُ بالذّاكرة، صُورتُه تلكَ، وهو مقبلٌ منْ آخر «الزَّاروب[5]» ممتطيًا حصَانَهُ
55 القصبَ، والذي تَحوَّلَ في مَطْلَعِ الشّباب، إلى حصانٍ حقيقيٍّ وأصيلٍ، اشتراهُ لهُ والدُهُ، ليجعلَهُ أشْهَرَ فرسان المنطقة ؟
في مرّةٍ تالية، اقتربَ منّي، متابعًا تزميرَهُ : تُوتْ، تُوتْ، وحين باتَ بمُحاذاتي، شدَّني من يدي، وأرْدفَني خلْفَهُ، على متْنِ «حصانه» ثم راحَ يعْدُو. وبقدرِ ما كنتُ فخُورةً بذلكَ الاختيَار، فقد خالجني شعور آخرُ مُزدَوَجٌ، اختلط فيه الخوفُ من تأنيب
60 الوَالديْن، والخجلُ من نظرات الرّفيقَات، وكنتُ أشعُرُ، في قرارة نفسي، بأنّي أثَرْتُ غيْرَتَهُنَّ، وكلُّ واحدة، واقفةٌ هناك، تنتظرُ أنْ تكونَ هيَ منْ يختارُها «الفارسُ» الجريءُ. وراحَ نادرٌ ينهرُ «الحصانَ»، ويجري، وقلبي يَنْفَتحُ فرحًا وفخرًا، حتَّى كَادَ ينفجرُ، ولا يتوقَّفُ عند حدٍّ. في يومٍ آخرَ، أطلَّ نادرٌ راجلاً. كان يرتدي سروالاً قصيراً وفوقَهُ قميصٌ أبيضُ مُهفْهَفُ، مُمَيَّزٌ عن لباسِ سائر الرّفاق، اقتربَ منّي وهمَسَ في
65 أُذني قائلاً :
- هربتُ منَ البيتِ. تُريدُني «المَامَا» أن أَقُصَّ شَعْرِي، وأنَا أُحبُّهُ طويلاً.
قلتُ لَهُ :
- أمَّا أنا، فأحبُّ شعري قصيراً. لا أُطيقُ الضّفائرَ مثلَ غيري من البنات.
قالَ :

5- الزّقاق

70 – تخشَيْنَ أن يَشُدَّكِ بهَا الصِّبْيانُ. هذا هُوَ السَّببُ أَمْ ...

– لمْ يخطُرْ ذلك فِي بالِي، لكنْ أنتَ، ماذا تُريدُ من الشَّعرِ الطويلِ ؟

–أنْ أكونَ مُختلفًا.

قالَ وهْوَ يشُدُّني من يَدي كيْ نَلْحَقَ بالرِّفَاق.

وَهَا هُوَ يُطِلُّ علَيَّ مِنْ جَديد، ويتركُ قاعةَ الاستقبال، أبْصَرَني، والطفلُ في حُضْنِي،

75 وابتسمَ، أشْرقت الابتسامةُ من عينيْه، ثمَّ راحتْ تنتشرُ بَيْنَ ثنايَا وجْهِه. سحبتُ نظراتِي من عيْنيْه، وعُدتُ إلى الطِّفلِ وأُمِّه، وكنتُ من خلالهِمَا، أقرأُ بعضَ مسَارِ حياتِه، بعضَ مَا جرَى في خلالِ غيابِي، والجانبَ الذي لم يَكُن لِي نصيبُ المُشاركةِ فيه. وأقرأُ في عيْنيْ الطِّفلِ وأمِّهِ ما كُتِبَ خلالَ السّنَواتِ الثّلاثينَ الماضيةِ على افْتراقنَا.

80 وأبصرتُهُ، بعدَ وقفةٍ قصيرةٍ عندَ العَتَبة، أبصرتُهُ يتقدَّمُ بخُطواتٍ ثابتَةٍ، واثقةٍ، ويغرِسُ قامتَهُ أمامِي : عاليًا، صُلبًا، مُمتلئًا حبًّا وإخلاصًا. لبثتُ جالسةً في مقعدِي، وكانَ هُوَ في المُواجهَة، وهذَا ما أعْطَانِي فُرْصَةَ تأمُّله، بسرعةٍ، وشُمُولٍ ...

وحينَ ارتفعتْ نظراتِي إلى وجْهِهِ من جديدٍ، كانت ابتسامةٌ عذبةٌ، وساخِرَةٌ قليلاً، ترتسِمُ، ثم تنتشرُ، مثلَ شُعاعاتِ شمسٍ ضئيلةٍ وخَجُولٍ، فوقَ خلايَا وجهِهِ، كمَا في

85 أعماقِ عيْنيه.

لم يكُنْ المجالُ يسمَحُ بطرْحِ تلكَ الأسئلةِ، المختَلِجَةِ في الأعماقِ. وكان صوتُهُ هامسًا، يُلِحُّ عليَّ لمعرفةِ أخبارِي :

أخبارُكِ الخاصَّةُ، والحاضرةُ، الصّحةُ، النّجاحُ، والسَّعَادَةُ.

كان يُلِحُّ ليعرفَ تلكَ الواجهَةَ الخفيَّةَ عنْهُ، وهلْ أنَا سعيدةٌ باختيَارِي أن أبقَى وحيدةً

90 وهلْ، بعدمَا انتزعتُ نفسِي من أحضان «الجورة» نجحتُ في تحقيقِ سعادتِي الذّاتيّةِ وإلى أيِّ حدٍّ.

– نعم، إلى أيّ حَدٍّ ؟

ابتسمتُ ابتسامةً غامِضَةً، تحملُ شَتَّى المعانِي، وبوسْعِهِ أنْ يفسِّرَهَا مثلمَا يُريدُ. وأَتْبَعْتُهَا بالشّكرِ للّه.

95 – راضية؟ وهل حقّقْتِ طموحَكِ مثلمَا كنت تَحلُمينَ ؟ يفسّرُهَا مثلمَا يُريدُ. وأتبعتُهَا بالشكرِ للّه.

– الآن، يا نادرُ وفي هذهِ اللحظاتِ الحرجةِ، وابنتُكَ تراقِبُ، وتُنْصِتُ للحوارِ، والطفلُ

6- يناغي

«يكاغي[6]»، وزوجَتُك تنتظر، والضيوفُ والمُعزُّونَ ؟

– الآن، نعمْ الزّمنُ ينزلقُ مثلَ الزّئبق، ويهرُبُ من بيْنِ أصابعِي، والزمنُ يطيرُ. وأنت،

100 بعد قليلٍ، تعودينَ إلى الهَرَبِ من جديد.

كرَّرتُ عبارة الشُّكْر، ثم نهضتُ، فأعدْتُ الطّفلَ إلى أمّه، وتوجَّهتُ إلى القاعة، هَرَبْتُ.

ولماذا هربْتُ منْهُ، في ذلكَ الزّمان البعيد، حينَ جاءني، مُمتَطيًا حصانَهُ الحقيقيَّ، وطلبَ منِّي أنْ أرَافِقَهُ، مثلمَا كُنّا نفعلُ في أيامِ الطُّفُولَة، وحينَ كانَ يأتيني من آخرِ

105 «الزّاروب» فوقَ حصانه القصب، ويطلقُ زمّوره باعتداد: تُوتْ .. تُوتْ.

شاهَدَتْه، في تلكَ الأُمسية، جارتُنا أمُّ هاني، العينُ السّاهرَةُ لرصْد الأحداث في «جورة السِّنديان» وشَهِدتْ فيمَا بَعْدُ، وهيَ تروِي لوالدتي، بأنَّهُ كانَ يطُوفُ حوْلَ البيت، وعينُهُ على النّوافذ المُغلقة، وكان يمتطِي ظهرَ حصَانه الأصيل.

وبعدهَا، دأبَ على الحُضُورِ، كلَّ مساء، وكانَ يعلَمُ عِلْمَ اليقينِ أنّي غادرْتُ «الجورة»

110 محمُولةً على جناحَيْ طُموحٍ لا يعرفُ حَدًّا.

وجاءني يومًا إلى المعهد الدّاخليِّ، حيثُ كنتُ أُقيمُ :

– سأتبعُك إلى أقاصي المَعْمُورة .. أحبُّك. كان منظرُهُ مُؤثِّرًا، لكنَّهُ فشلَ في الوُصُولِ إليَّ. ولا أفادَهُ التّوسّلُ حتّى حدود الدَّمع. كانت غضْبةً عارمَةً تُلْهبُ حنايَا الرُّوح.

قلتُ لَهُ، والشّفقَةُ عليْه تملأُ حنايَا نفسي :

115 – ولَّى زمَان، وخطواتي بَعُدتْ كثيراً عن دُرُوبكَ. قُمْ وعُدْ إلى أمِّكَ، لتبحثَ لكَ عن فتاة مُلائمة، وتليقُ بالمقَامِ.

– أنا، لا علاقةَ لي بأقوال أُمِّي، لا تحمِّليني وزرَ كلامهَا.

قلتُ بحزمٍ كيْ أضعَ حدًّا للحوَارِ :

– لكنَّها أُمُّكَ، أتذكُر حينَ كَانَتْ تُناديكَ من فوق الشُّرفة ؟ لا تزالُ واقفةً هناكَ، وأنتَ

120 فوق حصَان القصَب، وتُنَاديكَ.

– أتوسَّلُ إليك، باسمِ حُبِّنَا، قالتْ دمُوعُهُ، فازددتُ غضبًا :

– أحببتُك فارسًا، انهضْ ولا تتوسَّلْ لأحدٍ، وابقَ هناكَ، شامخًا، حيثُ رفعَكَ حُبِّي.

ودَّعْتُكَ عند الباب، ووقفتُ أتأمّلُك، يا نادر، تخرجُ، مُنكَّسَ الرّأسِ مَحنيَّ الكتفيْنِ، ولمْ نعُدْ نلْتقي. كانتْ اخبارُك تبلغُني أحيانًا دون أنْ أطلُبهَا، تذْرُوها أَلْسُنُ العابرينَ،

125 كلَّما التقيتُ أبناءَ «الجورة» ثمّ علمتُ أنَّكَ تزوَّجْتَ، وأمّكَ اختارتْ عروسَكَ، على

المَقَاس : «بنتْ عائلة، وبينرفع بها الرأس».
هكذا بُثَّت الأخبَارُ
ومن جهةٍ ثانيةٍ، كانت تَتسرَّبُ أخبارٌ معاكسَةٌ تحكِي عن خلافٍ بينَك وبينَ الزَّوجةِ «بنت العائلة» كاد يدفعُ بزواجكُما إلى الطَّلاَق.
130 ولكنَّ «الجورَة» تبقَى قادرَةً على احتِواءِ أحداثها، وهكذَا لم تبلُغَا الحافَّة الأخيرَةَ للنِّزاع.
وتجيءُ الآنَ، يا نادرُ وتسألُ إنْ كنتُ راضيةً؟ وإذا ما حقّقتُ أحلامي مثلمَا كنتُ أشْتَهي؟ وابنتُكَ تُراقِبُ، وتُنصتُ للحوارِ. الطِّفلُ «يكاغي» وزوجتُكَ في غُرفة الاستقبال، بكاملِ أناقتِهَا تنتظرُكَ. وأنَا ؟، بعد قليلٍ أعودُ، إلى حيثُ بنَيْتُ لنفسِي
135 صومَعَةَ الوحدة والعملِ البعيدِ جدّا عن دنيَاكَ.
وكانت المركبةُ في انتظاري، وأنا أُغادرُ العَتَبَةَ، مركبةٌ مُجنَّحَةٌ، بوسعِهَا رفعُ جبالٍ. حملتني، ويَدُهُ تُودِّعُ. وأتأمّلُهَا لحظةً، وهيَ تضغطُ يدِي، ولا تَودُّ أنْ تنفصِلَ، وكأنّما تستَجْدِي فرصَةً لمْ تَعُدْ مُتاحَةً.

إيميلي نصر الله
مجلّة العربيّ جوان 2000
العدد 499 - ص 112-114

التّعريف بالكاتبة

إيميلي نصر اللّه



كاتبة لبنانيّة من مواليد الكفير (حاصبيّا)عام 1931 درست في مدرسة الكفير، ثم في الكلّية الوطنية بالشويفات حيث تلقّت دروسها الثانويّة. تخرّجت من الجامعة الأميركية تحمل بكالوريوس في الآداب والتربية. درّست في الكلية الأهليّة للبنات ببيروت. مارست الصحافة، فكتبت في مجلة «الصيَّاد».
من مؤلّفاتها : طيور أيلول – شجرة الدّفلى – الرَّهينة – تلك الذّكريات – الإقلاع عكس الزمن – جزيرة الوهم – شادي الصغير.




أفهم

1- رتّب الأحداث على خطّ الزّمن كالتّالي : قبل ثلاثين سنة - على مدى ثلاثين سنة - الحاضر. اذكر الأحداث الّتي أسقطتها السّاردة.

2- قامت الأقصوصة على تقنية الاسترجاع - حدّد مواطنه واذكر الأحداث الّتي استرجعتها السّاردة ووظيفة هذا الاسترجاع ؟

3- ما نوع العلاقة الّتي تربط بين (نادر) والسّاردة ماضيا وحاضرا؟

4- نقلت السّاردة حوارا دار بينها وبين نادر أيّام الشباب. بيّن مضمون هذا الحوار وادرس من خلاله العلاقة بين المتحاورِيْن.

5- ينازع السّاردة شعوران نحو (نادر) : شعورها نحوه بعد زواجه وشعورها نحوه في المقاطع المسترجعة. بيّن طبيعة هذيْن الشعورين ودورهما في تحديد ملامح شخصيّة السّاردة.

6- لماذا وسمت الكاتبة أقصوصتها بالأرض المستحيلة في نظرك ؟

7- الاحتلال الاسرائيلي لجنوب لبنان - الموت والتعزية - البحث العلمي - الحبّ. هل ترى علاقة بين هذه المعطيات في النّصّ؟ وضّح ذلك.

8- تأمّل الصّورة الواردة آخر النّص وبيّن صلتها بموضوع الأقصوصة.



أناقش

- هل توافق على زواج شاب وفتاة لا ينتميان إلى مستوى اجتماعي واحد ؟ علّل جوابك.
- هل ترى الحبّ شرطا كافيا لبناء أسرة سعيدة؟ علّل جوابك.
- ما هي شروط الاستقلال عن العائلة في نظرك؟



أحرّر

1- تخيّل حوارا من عشر مخاطبات بين الأمّ وابنها (نادر) تحاول فيه إقناعه بعدم الارتباط بالسّاردة بينما يحاول هو إقناعها بوجاهة اختياره.

2- لخّص الأقصوصة في عشرة أسطر.

3- أكمل في عشرة أسطر الأحداث الّتي جرت خلال ثلاثين سنة ولم تذكرها السّاردة في الأقصوصة.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	أدِّ مع بعض أصدقائك الحوار الوارد بعد قول السّاردة : «وجاءني يوما إلى المعهد الدّاخليّ ..» وأنتم تبرزون طبيعة العلاقة بين المتحاورين من خلال لهجة التخاطب.
الحقل المعجميّ	استخرج الكلمات الّتي تنتمي إلى مجال «الحبّ»
الحقل الدلاليّ	بين المعاني الّتي يفيدها فعل (أقْلَعَ)
المعجم	ابحث عن معاني الكلمات الآتية في أحد المعاجم : الأرستقراطيّة – ممتطيا – تستجدي.
البحث	اقرأ أقصوصة «قميص الصّوف» ثمّ قارن بين «الأمّين» من جهة و«الشّابّين» من جهة ثانية و«الزوجة» في «قميص الصّوف» والحبيبة في «الأرض المستحيلة» من جهة ثالثة.

أعرف

ومضة لغويّة

– «وكنت أقرأ من خلال عينيه بعض مسار حياته».

* مَسار : مصدر ميمي مشتق من الجذر [س – ي – ر] على وزن (مَفْعَل)
* يشتق المصدر الميمي على وزن مفعَل إذا اتّصل بفعل ثلاثيّ مجرّد (صحيح أو معتلّ) ويُشتقّ على وزن مفعِل إذا اتصّل بفعل ثلاثيّ مجرّد معتلّ الفاء واوي (وقف ـ موقف).
* يشتق المصدر الميمي من المزيد على وزن اسم المفعول.

فائدة

* المعنى االمعجميّ للكلمة هو المعنى التّصريحيّ كما جاء في المعجم.

مثال ذلك : البيت هو المسكن الّذي يقيم به الإنسان.

* المعنى المصاحب هو المعنى التلميحيّ الإضافيّ المتعلّق بهذه الكلمة.

مثال ذلك : البيت يدلّ على اجتماع الأسرة أو على الأمن أو على الرّاحة أو التّعاون.

ورقة منهجيّة

السّوابق واللّواحق

السّابقة عمليّة سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مُسْبَقًا، وهذه العمليّة تسمّى في النّقد التّقليدي بسَبْق الأحداَث. أمّا اللاَّحِقة فعمليّة سرديّة تتمثّل في إيراد حدث سابق للنّقطة الّتي بلغها السّرد وتسمّى كذلك هذه العمليّة الاستذكار أي الارتداد إلى ما تجاوزه القصّ واسترجاعه لإعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصيّة - إطار - عقدة) أو سدّ ثغرة حصلت في النصّ القصصيّ ويسمّى هذا اللّواحق المتمّمةَ.

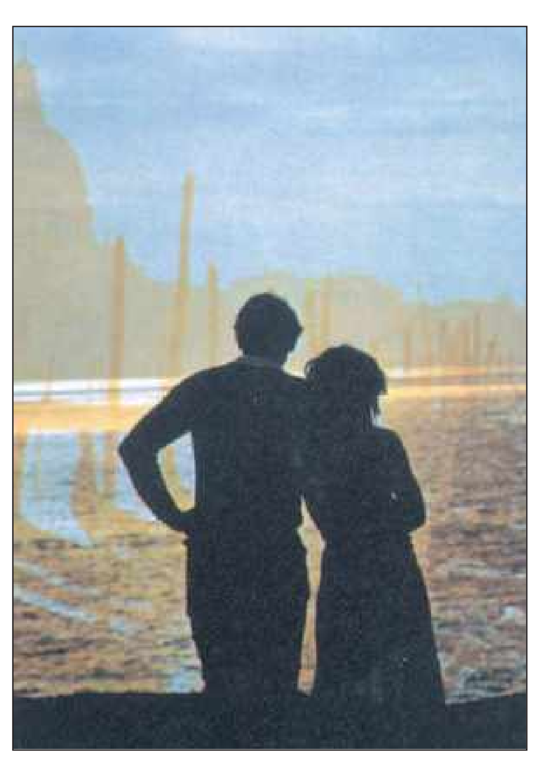
ومن السّوابق واللّواحق ما هو ذاتيّ وما هو موضوعيّ. السّابقة أو اللاّحقة الذّاتيّة هي الّتي تتّصل بالشّخصيّة موضوع السّرد أي الّتي يروي السّارد أفكارها وأحوالها فإن تعلقت هذه الأفكار والأحوال بالماضي ووردت في شكل ذكريات فتلك لاحقة ذاتيّة وإن ذكر السّاردُ التّطلعات المستقبليّة لتلك الشخصيّة فتلك سابقة ذاتيّة أمّا السّوابق الموضوعيّة فأحداث يبشّر بها السّارد على سبيل التشويق.

عن سمير المرزوقي وجميل شاكر
مدخل إلى نظريّة القصّة
الدار التونسيّة للنشر 1985
ص ص 83/80

ملفّ المحور

ابحث في الجوانب الفنيّة والقضايا المضمونيّة التاليّة في أقاصيص المحور لتكوّن بها ملفّا :

1- في الجوانب الفنيّة :	2- في المضامين :
●أنواع البناء الزمنيّ للأحداث.	●الريف والمدينة ●العمل
●الشخصيّات : هويّاتها وانتماءاتها الاجتماعيّة.	●الحبّ ●العائلة
●الحوار : أنواعه ووظائفه.	●القيم والمثُل (الحرّيّة، الديمقراطيّة، التفكير العقلانيّ)
●طرائق ارتباط الوصف بالسرد.	●المعتقدات ●الوطن
●أنواع الخواتم	●الحياة أفراحها وأتراحها



فرصة لم تعد متاحة

(3) صادق

تمهيد

«الشّخصيّةُ القصصيّة عالم معقّد التّركيبِ، متعدّدُ الأنواع والأصناف وهي كائن لغويّ أو كائن منْ ورق، أي أنّها عنصر فنّيّ لا يعكس بالضّرورة شخصا مدنيّا بعينه يعيش في المجتمع وهي إلى ذلك الشّيء الوحيد الّذي تتميّز به الأعمالُ السّرديّةُ عن أجناس الأدبِ الأخرى، فلو ذهبت الشّخصيّة من أيّ قصّة لصنّفت في جنس المقالة».

عبد الملك مرتاض : نظريّة الرّواية

عالم المعرفة عدد 240 – 1998 ص 99

ذاتَ ليْلَةٍ خاطبَ صادقٌ نَفْسَهُ فقال :

«لَمْ يَبْقَ أمامك يا صادقُ إلاّ الانتحارُ. ها أنْتَ في العشرينَ منْ عُمُركَ. وحتّى اليومَ لم تَسْتَقِرَّ في عَمَلٍ واحدٍ من الأعمال الكثيرة الّتي باشَرْتَهَا مُنْذُ نُعُومَةِ أظْفَارِكَ. في حين يَسْتَقِرُّ غيْرُكَ في أعْمَالِهِمْ طَوالَ أعْمَارِهِمْ. ما أنْتَ بالأبْلَه ولاَ أنت تَخْتَلِقُ الأخبارَ

5 اختلاقا ولسْتَ بالكَسُول، أو السَّرّاق أو **الأفّاك**[1]، أو الثرثار، أو الرَّجُلِ الشّرِسِ الأخلاق. فلماذا يُجافيكَ النَّاسُ، ويُجَافيكَ الحظُّ، فَتَسْعَى إلى رزْقِك، ورِزْقُكَ يَهْرُبُ منْكَ؟ لَوْ كَانَ لَكَ حَقٌّ في الحَيَاة كَبَاقي النَّاس لآنَ لَكَ أنْ تَعْرِفَهُ وتَهْتَدِيَ إليه ولكنَّكَ بغَيْرِ حقٍّ، إنَّكَ مُتَطَفِّلٌ، إنّكَ صِفْرٌ في حسابِ النَّاسِ ومَنْ كَانَ في مِثْلِ ما أنتَ فيه يا صادقُ كانَ الانتحارُ سَبِيلَهُ الأوْحَدَ إلَى الخلاص».

10 وقَرَّ رَأْيُ الفتَى على الانتحار، لَكِنْ في الصّباحِ لا في اللّيلِ. وبَغْتَةً **عَنَّ**[2] لَهُ خاطرٌ أَبْصَرَ فيه بَصيصا من النّورِ. فَقَدْ لاحَ لَهُ أنّهُ لَوْ تَعلَّمَ قيادةَ السيّاراتِ لَوَجَدَ في ذلك مِهْنَةً ثابتَةً تَكْفُلُ له رِزْقَهُ وتُضْفِي على حياته لَوْنًا من الثّبات.

وكان لصادقٍ ما أرادَ ... وأصبحَ سائقا ماهرًا، وذَاتَ يَوْمٍ قرَأَ في بَعْضِ الصُّحُفِ أنَّ مُحاميًا يُفَتِّشُ عن سائقٍ لسيَّارته. فَذَهَبَ إليْه في الحال وعَرَضَ عليه خدْماته. فقال لهُ

15 المُحامي، وكان رجلا وقُورًا: «اسْمَعْ يَا بُنَيَّ». لَقَدْ بَدَّلْتُ حتَّى اليومَ عَشَرَةَ سوّاقين. أوَ تَدْري لماذا ؟ لأنّني أريدُ منْ سائقِ سيّارتي أوّلاً : أنْ يُحسنَ مهْنَتَهُ. ثانيا : أنْ يَمْلكَ أعصابَهُ فلا يَسوقُ **بِرعُونَةٍ**[3] ثالثا : أنْ يَمْلكَ لسانَهُ فلا يَنْقُلُ «ولا كَلمَةً» منْ أيٍّ حديث

1- الكذّاب

2- خطر له

3- بتهوّر

يَدورُ بَيْني وَبَيْنَ أفراد عائلَتي وضُيُوفي، في البيْت أو خارجَهُ، وفي السَّيَّارَة أوْ خارجَها.
رَابعًا : أنْ يكُونَ أمينًا فلاَ يَأْخُذُ مَا لاَ حَقَّ لَهُ فيه منْ مَالي أوْ مَال سوَاي. خَامسًا أنْ يكُونَ
20 بعيدًا عن الفحْشَاء. سادسًا أنْ لا يكْذبَ ولَوْ هدَّدوهُ بقطْع لسَانه، فَأكْرَهُ مَا أكْرَهُ
الكذبُ، حتَّى في أتْفه الأُمُور. فإنْ كَانتْ لَكَ كُلُّ هذه المؤَهِّلات فَأَهْلاً وَسَهْلاً بك.
وسأُعَاملُك كَمَا لَوْ كُنْتَ واحدًا منْ أفْراد عائلَتي. وإلاَّ فابْقَ بَعيدًا عنّي»
فَأشْرَقَتْ أساريرُ صادق وقالَ بلسان مُتلَعْثم منْ شدَّة الفرَح :
«جَرِّبْني يا سَيِّدي. ومَا أَظُنُّكَ تكُونُ إلاَّ راضيًا».
25 انْقضَى عامٌ وبَعْضُ العامِ وصادقٌ يكادُ لا يُصدِّقُ أنّه اهْتَدَى في النّهاية إلى حَقِّه في
الحياة وإذا عَادتْ به الذَّاكرةُ إلَى تلْكَ اللَّيْلَة الَّتي قَرَّ رَأْيُهُ فيهَا عَلَى الانْتحَار ضَحكَ في
قَلْبه منْ حَماقَته وَشكَرَ ربَّهُ وقَالَ : «لَقَدْ كُنْتُ لَجوجًا، واللَّجاجَةُ ضَرْبٌ منَ العمَى
والكُفْر باللَّه أمَّا أنّي تَعلَّمْتُ قيَادَةَ السَّيَّارَات وحَظيتُ بهَذَا المُحامي النّبيلِ فَقَدْ كَانَ
ذلكَ وَحْيًا منَ السَّماء».
30 وكَانَ يَوْمٌ بَديعٌ منْ أَيَّام الرَّبيعِ فَشاءَ المُحَامي وَعَائلَتُهُ أنْ يَخرُجُوا في نُزْهَةٍ بالسيَّارة إلى
الْمكَان الَّذي يَخْتَارُهُ لَهُمْ صادقٌ ... وَشاءَ المُحَامي في طَريق العَوْدَة أنْ يَقُودَ السّيَّارَةَ
بِيَده فَتخلَّى لَهُ صَادقٌ عَن المقوْد وفيمَا هُمْ يَقْطَعُونَ بُسْتَانًا في ضَواحي المَدينَة قَفَزَ
بَغْتَةً إلى الطّريق وَلَدٌ كَانَ يُطَاردُ عُصْفُورًا. فَمَا اسْتَطَاعَ السَّائقُ أنْ يحيدَ عَنْهُ، وَرَهَسَهُ[4]
فَصَاحَ صَادقٌ مَذْعُورًا : «لَقدْ رَهستَ الوَلَدَ يَا سَيِّدي تَوقَّفْ ولْنَحْملْهُ إلَى المُسْتَشْفَى».
35 إلاَّ أنَّ الْمُحَامي انْطَلَقَ بسُرْعَةٍ جُنُونيَّةٍ وعنْدَمَا بَلَغَ البَيْتَ أوْصَى بأَنْ لاَ يَفُوهَ أحَدٌ منْهُمْ
بكَلمَةٍ عمَّا كَانَ. واتَّفَقَ عنْدَ وُقُوعِ الحَادث أنْ أَبصَرَ البُسْتَانيُّ رَقْمَ السَّيَّارَة الجَانيَة
فَدوَّنَهُ ونَقَلَهُ إلَى الشّرْطَة.
وفي الصَّبَاح صَدرَتْ الصُّحُفُ وَفيهَا أنَّ سَائقَ سَيَّارَة المُحَامي فُلاَن قَدْ أَخَذَ السَّيَّارَةَ منْ
غَيْر علْم صَاحبهَا وَخرَجَ في نُزْهَةٍ معَ عَشيقَته. وكَانَ يَسُوقُ بسُرْعَةٍ فَائقَة فرَهَسَ وَلَدًا
40 كانَ يَسيرُ وَحْدَهُ في الطَّريق ولَمْ يَتوقَّفْ بَلْ تَابعَ سَيْرَهُ بسُرْعَةٍ خاطفَةٍ. ويُقَالُ إنَّهُ كَانَ
في حَالَة سُكْرٍ.
وَبَعْدَ ثلاثَة شُهُور نَقَلَتْ الصُّحُفُ الخَبَرَ التَّالي : «وُجدَ السَّجينُ صادقٌ الضَّايعُ
سائقُ السيَّارة الّتي رَهَستْ وَلَدًا مُنْذُ ثلاثَة شُهُورٍ مَشْنُوقًا في زنْزانته وكَانَ قَدْ حُكمَ عليْه
بالسجْنِ عَشْرَ سَنَوَاتٍ، وقَدْ أَثْبتَ التحقيقُ أنَّ الوفَاة حَدثَتْ انْتحَارًا وعَثَرُوا في جَيْب

4- داسه بشدّة

45 المَنْتَحِرِ عَلَى وَرَقَةٍ جَاءَتْ فِيهَا هَذِهِ العِبَارَةُ وَقَدْ كُتِبَتْ بِخَطٍّ لاَ يَكَادُ يُقْرَأُ : «تَبًّا لِدُنْيَا لاَ مَجَالَ فِيهَا لِصَادِقٍ».

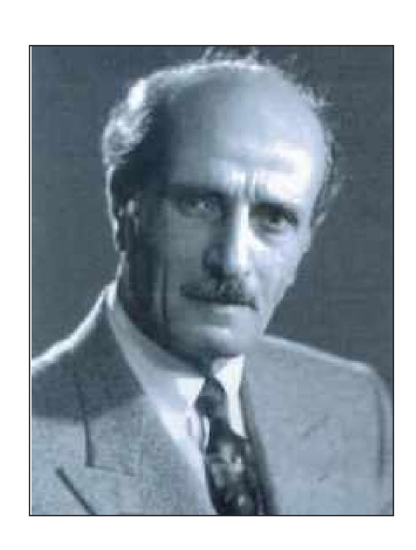
ميخائيل نعيمة

«أكابر»

دار صادر – بيروت – دون تاريخ، ص ص 78 – 81

التعريف بالكاتب :

ميخائيل نعيمة (1889-1988)

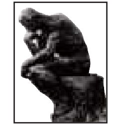


أديب لبنانيّ تلقّى دروسه الأولى في النّاصرة بفلسطين ثمّ استكمل تحصيله في «أوكرانيا». سافر بعد ذلك إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة حيث تخرّج من إحدى جامعات واشنطن في الحقوق والعلوم السياسيّة. تعرّف في نيويورك إلى جبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي ورشيد أيّوب وغيرهم وأسّسوا معا «الرابطة القلميّة» سنة 1920. عاد إلى لبنان سنة 1932.



من مؤلّفاته :

في النقد الأدبيّ : الغربال / في الأقصوصة : أكابر / في الرّواية : اليوم الأخير / في الشعر : همس الجفون / في الترجمة الذاتيّة : سبعون



أفهم



1- مرّ صادق بثلاث لحظات أساسيّة : تأزّمٌ فانفراجٌ فتأزُّمٌ من جديد. قسّم النّصّ استنادا إلى هذه اللّحظات.

2- في المقطع الأوّل من النّصّ يخاطب صادق نفسه. ماذا نسمّي هذا النّوع من الحوار؟ وبم تفسّر تواتر النّفي والاستفهام فيه؟

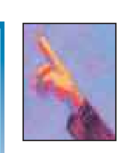
3- ما هو النّقص الّذي كان يعانيه كلّ من صادق والمحامي؟ هل توصّل كلّ منهما إلى سدّه؟ وضّح جوابك.

4- ما نوع الشروط الّتي اشترطها المحامي على صادق ؟ قارن ذلك بموقفه في آخر النّصّ ثمّ استخلص سمات كلّ من الشخصيّتين.

5- تعمّد الكاتب أن يسمّي الشخصيّة الأولى «صادق» وأن يجعل مهنة الشخصيّة الثانيّة «المحاماة» فما مقصده من ذلك؟

6- بدأ النّصّ بأزمة وانتهى بأزمة، فبِمَ تفسّر ذلك؟ وهل كنت تنتظر مثل هذه النهاية؟ لماذا؟

7- تحتمل العبارة «تبّا لدنيا لامجال فيها لصادق» أكثر من تأويل. هل لك أن توضّح ذلك؟



أناقش

- فسّر صادق فشله في الحياة بسوء الحظّ. فهل تشاطره الرّأي؟ لماذا؟
- لو اقترف أحد أصدقائك ذَنْبًا وكنتَ شاهدا عليه في ذلك فما هو الموقف الّذي تتّخذه منه؟
- قارن بين شخصيّة الصّبيّ في «نبوت الخفير» وشخصيّة «صادق». إلى أيّهما تميل أكثر؟ علّل جوابك.



أحرّر



1- لو كان «صادق» واحدا من أصدقائك وعبّر لك عن ضيقه بالحياة ويأسه منها فبِمَ كنت تنصحه ؟ ابن حوارا من عَشْرِ مخاطبات في الغرض. أو حرّر في ذلك نصّا من عَشَرَةِ أسطر.

2- بين وقوع حادث المرور والإعلان عنه في الصّحف وقعت أحداث لم يذكرها الكاتب. اذكرها مع المحافظة على نفس البناء القصصي. (انظر الورقة المنهجيّة الخاصّة بالزّمن القصصي)

3- تولّ دور قاضي التّحقيق واجعل القصّة تنتهي بانكشاف الحقيقة وافتضاح أمر المحامي. حرّر في ذلك فقرة من سبعة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اقرأ الفقرة الأولى قراءة تعبّر عمّا في نفس الشخصيّة من حزن وضيق.
الحقل المعجمي	استخرج من النّصّ جميع المفردات الّتي تنتمي إلى مجال "الأخلاق".
الحقل الدلاليّ	ابحث عن معاني كلّ من كلمة «الوجه» وكلمة «القفا».
لغة	تحدّث بشروط المحامي عن جماعة الذّكور وغيّر ما يجب تغييره.

أعرف

ومضة لغويّة

1- «قرأ في بعض الصحف أنّ محاميًا يفتّش عن سائق».

- «أصبح صادقٌ يعمل سائقَ مُحامٍ».

- «مُشَغِّلُ صادقٍ مُحامٍ مشهورٌ».

* (مُحامٍ) : اسمٌ منقوص نكرة يرد على هذه الصّورة في حالتي الرفع والجرّ.

وتظهر الياء المفتوحة في حالة النصب : (مُحاميًا).

- أدخل على الاسم المنقوص (مُحامٍ) أداة التعريف (ال) في الجمل السابقة.

- من الأسماء المنقوصة : قاضٍ – راعٍ – مُداوٍ.

2- «أَكْرَهُ ما أَكْرَهُ الكَذِبُ».

- (أكرهُ) الأولى اسم تفضيل، و(أكره) الثانية فعل.

- (الكذبُ) مرفوعة لأنّها خبر.

تحليل الجملة نحويّا.

<table>
<tr><td>أكرَهُ</td><td>ما</td><td>أكرَهُ</td><td>Ø</td><td>الكذبُ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">مضاف</td><td rowspan="2">اسم موصول</td><td>فعل</td><td>فاعل</td><td rowspan="4">خبر</td></tr>
<tr><td colspan="2">مركّب إسناديّ فعلي صلة الموصول</td></tr>
<tr><td colspan="3">مركّب موصوليّ مضاف إليه</td></tr>
<tr><td colspan="4">مركّب بالإضافة مبتدأ</td></tr>
<tr><td colspan="5">جملة اسميّة مركّبة</td></tr>
</table>

فائدة

الحوار الباطنيّ

يقْتضى الحوارُ وجودَ طرفيْنِ حاضريْنِ في مشهدٍ واحدٍ، ويتمُّ بَيْنَهُمَا تبادلُ الاضطِلاَعِ بالقولِ فيكونُ كلٌّ منهُما مخاطِبًا حينا ومخَاطَبًا حينا آخرَ. والحوارُ الباطنيُّ أيضًا محتاجٌ إلى طرفيْنِ هما «الأنا» المخاطِبُ و«الأنا» الّذي يقنع بالتّقبّل، ويتركُ مجالَ القول كلّه للشخصيّة المخاطِبَة. والشخصيّةُ القصصيّةُ لحظةَ اضطلاعِهَا بالحوارِ الباطنيّ تُجرِّدُ من ذاتِهَا «مخاطَبا» تتوجَّهُ إليه بالقولِ ومنْ هذه الزّاوية عُرِّفَ الحوارُ الباطنيُّ بكونه «خطابًا تُكلِّمُ فيه الشخصيّةُ ذاتَها» فنحنُ في هذهِ الحالة إزاءَ وجهيْن منَ الشخصيّة أو إزاءَ شخصيّتينِ موحّدتيْ الأصلِ لانتسابِهما إلى ذاتٍ واحدةٍ لكنّهما مُختلفتَان في كلّ ماعدَا ذلِكَ (الملامح - الأحاسيس) ولهذا كثيرا ما يكونُ الحوارُ الباطنيُّ الذي تُجْريه الشخصيّةُ في لحظةٍ ما مع وجهٍ لها مَضَى تعميقًا للإحساسِ بالتَّصادُمِ بين هُويتيْن هويّةِ الشخصيّةِ ماضِيًا وهويّتها حاضراً.

عن الصّادق قسومة

طرائق تحليل القصّة

دار الجنوب للنشر تونس 2000 ص ص 260 - 262



اليأس وقد اقتعد

ورقة منهجيّة

الشخصيّة القصصيّة

الشّخصيّة القصصيّة هي شخص خياليّ، وهي عنصر فنّيّ ضروريّ لبناء العالم القصصيّ لأنّها هي الّتي تنجز الأعمال والأقوال وتتجسّم فيها الأحوال، وعبر هذا جميعه يتحقّق فعل القراءة لهذا يخصّ الكتاب الشّخصيّة القصصيّة بالاهتمام في عدّة مستويات نذكر منها :

1- تخصيص الشخصيّة بمميّزات فتسند إليها هويّة (اسم / سنّ / شغل / وضع اجتماعي) وماض سابق لأحداث القصّة وملامح جسميّة ونفسيّة ولهجة خاصّة بها أحيانا.

2- تقديم الشخصيّة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة : في الطّريقة المباشرة يتولّى السّارد التّعريف بالشخصيّة بنفسه أو يجعل إحدى الشّخصيات تقوم بهذا الدّور، وفي الطّريقة غير المباشرة يوكل إلى القارئ استنباط ملامح الشخصيّة من خلال أقوالها وأفعالها وسلوكها.

3- إسناد عدّة وظائف للشخصيّة نذكر منها :

أ- المساهمة في بناء العقدة القصصيّة إذ لا تستمدّ الشخصيّة قيمتها إلاّ من خلال علاقتها ببقيّة الشخصيّات والدّور الّذي تقوم به في القصّة فتكون شخصيّة رئيسيّة أو ثانويّة أو مساعدة أو معارضة ...

ب- تجسيم منظومة قيم عندما تكون شخصيّة رمزيّة خاصّة.

ج- الكشف عن خبايا النّفس الإنسانيّة فيكون سلوك الشخصيّة نوعا من سلوك بعض النّاس في الواقع المعيش، فتتيح الشخصيّة إذّاك الفرصة لمعرفة الإنسان أكثر فأكثر.

(4) المروّض والثّور





تمهيد

«الواقعيّةُ» هي تصويرُ الواقع وتفسيرُه وكشفُ أسراره ... لذلك اعتبرَ الكاتبُ الفرنسيُّ بلزاك(1799 / 1850) نفسه «سكرتيرَ مُجتمعه» واعتبرَ الكاتبُ الروسيُّ تولستوي (1910/1828) أحبّ أبطال قصصه إلى نفسه هو «الحقيقة». لكن أين الواقعيّ من المتخيّلِ الحكائيّ في أقصوصة «المروّضُ والثّورُ»؟

عن الطاهر الهمّامي. مع الواقعيّة في الأدب والفنّ.
دار النشر للمغرب العربيّ. 1984 ص 58

كانَ في مدينةٍ منْ مُدُن الأندلُسِ مُروّضٌ ممتازٌ قد اشتهرَ ببراعته في مُصارعة الثيران والتّلاعُب بعواطفهَا وإضعافهَا تدريجيًّا إلى أنْ يأتيَ الواحدُ منها طائعًا لاقتطاف حتفه[1].
وغدَا اسمُهُ يجلبُ المُولَعين بهذه الرّياضة من أَقَاصي البلاد، أسابيعَ عديدةً قبلَ وقُوع المُبَاراة. ويُمْسي الحديثُ عنها حديثَ المجالسِ طيلةَ تلكَ المدّة.
5 وفي إحْدَى تلكَ المُباريات، امتلأت المقاعدُ واكتظَّ الملعبُ، وأخذت الملكةُ مكانَهَا منْ منصّة الشّرف وأذنَتْ في النِّزَال، ورَمَى شيخُ المدينة مفتاحَ الدّامُوسِ والْتَقَفَهُ المُروِّضُ البطلُ في قُبَّعته العريضة المُرَاشَة[2]، ورفعَ السُّوسُ البوّابَةَ، فاندفعَ الثّورُ، الأدهمُ، يفرُّ منَ الظُّلمة والضِّيقِ وتقدَّمَ إلى المَيْدان.
لقدْ جِيءَ به منَ الفلاة،حيثُ تنشأُ ثيرانُ المصارعة حرّةً، طليقةً، ترضعُ من أُمَّهاتهَا
10 حتَّى تزْهَدَ وتعيشُ حياتَهَا تَتهادى بيْنَ الأعشاب والأحْرَاش[3] والمُطَهَّمَات[4] منَ الإناث، فتكتملُ خلقَتُها، ويتقوّى عضَلُهَا. وفي عُنْفُوانهَا - أي في السّادسِ أو السَّابع من عُمُرها - تنتهي حياتُها السعيدةُ في مُبارزةٍ مشهودَة، بعدَ أنْ تُدافعَ عنها بنَخْوةٍ وإباء.
وقد أظهرَ هذا الثّورُ، عندَ الاختبارِ ضَرَاوةً وبطشًا خاصّيْن أمامَ كلّ حركة ؛ فعُدَّ منْ أكرمِ فصيلته. واحتُفظَ به لمثْلِ هذه المباراة الممتازة.
15 وقفَ وَسَطَ الميدانِ. أعَشَّ ينْشقَ الضِّيَاء، ويُلاطِفُ عراقيبَهُ بذيله الطويلِ، يتحسَّسُ

1- موته
2- مزدانة بالرّيش
3- الأماكن الخشنة
4- الحِسان

السِّعَةَ والفضاءَ. رأى فارسيْنِ مُجلّلَيْنِ[5] يستفزّانه برِمَاحَيْهِمَا، فلمْ يَمْهَلْ، ونكَّس، واندفعَ؛ فقامتْ غُبَارَةٌ منَ العجَاج انقشعَتْ عنِ الفرسِ مبعوجا فوق فارسه، وأمعاؤه كأحناش زرقاء تتلوّى في التراب. وكاد أن يحرث الفارس ويُلحقَهُ بفرَسه لولاَ أنْ ركضَ إليه الفارسُ الآخرُ وناوَأَهُ. فعدَلَ إليْه. وبينمَا كانَ يرفعُهُ وفرسَهُ في قرنيْه تمكَّن منْ
20 تسديد أُولَى الطَّعنَات بيْنَ كتفَيْه. وتوالتْ الفُرسَانُ، وجندلَ منْ جيادهم ثمانيةً، كرَّتْهَا البغَالُ خارجَ الملعب ليرْتقُوا منها ما يُرتَقُ[6].

-5 مغطيّين

-6 ما يُصلح

وانسحبَ الفرسانُ، بعد أن أثْخَنُوا[7] غاربَهُ[8] طعنًا وتخريبًا. وجاءَ دورُ الرّاجلين، وكانُوا ثلاثةً. فحركَ أحدُهم الرَّاية الحمراءَ، فجُنَّ جُنُونُه وطعنَهَا، فتطايرتْ فوقَ جبينه، خفيفةً ناعمةً وغرزَ حَرْبَتَهُ، فاتسعتْ مناخيرُهُ، وابيْضَّتْ عيناهُ وهاجَ هائجُهُ. وأصبحَ
25 كتلةً منَ الأعصاب المُتوتِّرة، يُلاحقُ الرَّايةَ بإصْرَارٍ حَيَوانيٍّ بليد. لاَ يرَى إلاّ إيّاهَا، مَسْهُوبًا[9] بلونهَا الأحمر، غيرَ مُبالٍ بالشّخصِ الّذي يغرزُ فيه الحديدَ حتَّى تمَّتْ بينَ أكْتافه حرَابٌ أربعٌ تتدلَّى، ودَمُهُ يسيلُ معَهَا. والمُروِّضُ البَطَلُ يَتَأمَّلُ ويزنُ حركاته؛ فلمَّا رآهُ يترامَى ثَمِلاً[10] منَ الألمِ والإعْيَاء. يتبَعُ ما يفرضُونَ عليْه منَ الاتّجَاهَات... تَقَدَّمَ. تقدَّمَ ضامرًا، أنيقًا في «منْتَانه» المُطَرَّز وسرواله المضبُوط. فحيَّى الجمهورَ في
30 انْحناءة خفيفة. فقامتْ عاصفةٌ منَ التّصفيق، والتفتَ إلى غريمه، ثابتَ الجَنَانِ[11]، مُحكَمَ الحركات، في يُمناهُ سيفٌ قصيرٌ حادٌّ، وفي يُسراهُ الحريرةُ تواجهَا لاَبُدَّ أنَّ واحدًا منهُمَا خارجٌ منَ الميدان مَيْتًا. للثَّور القوَّةُ وللإنسان العَقلُ.

-7 بالغوافي طعنه

-8 ما بين الظهر والعنق

-9 مأخوذا

-10 مُترنّحا

-11 القلب

استقامَ المروِّضُ بدون حراك. ونشرَ الحريرةَ جناحًا أحمرَ قانيًا بجانبه الأيمن وحرَّكَهَا؛ فنطَحَ الوحشُ، فرفرفَتْ وانحلَّتْ في فَضاء الملعب. واستمرَّ يخُطُّ بها
35 أهِلَّةً[12] ودوائرَ وروْغَات رشيقةً، والوحشُ وراءَهَا، يلاحقُهَا، وقدْ وخَطَ[13] الدَّمُ عينيْه يهْوِي عليها فيرفعُ ذراعَهُ برفقٍ فتمْسَحُهُ منَ الرّأسِ إلى الذّيلِ فيُعاودُهُ غيظُهُ وتغدُو حركاتُه جنونيّةً يائسةً كُلُّهُ يتحرَّكُ ويلْهَثُ وينفُخُ كلُّهُ يتحرَّكُ ماعدَا العقلَ منهُ، فهوَ غائبٌ مستريحٌ وأمامَهُ المُروِّضُ، ثابتٌ، لا تبدُو منه أيّةُ حركةٍ، ساكنٌ ماعدَا العقلَ منهُ فهو يَقظٌ مُتحفِّزٌ.
40 لم يتحرّك الثَّورُ. ورفَعَ في الرَّجُل عينيْن إنسانيَّتيْن ذكيَّتَيْن فارْتَاعَ الرَّجلُ.
لقدْ ثابَ الوحْشُ إلى رُشْده. وذكرَ أنَّهُ كانَ لهُ، في ما خَلاَ من أيّامه عقلٌ، إذْ هوَ مَمْسُوخٌ، لبعْضِ ما اقترفَ في حياتِهِ الإنْسَانيّة لمْ يَعُدْ يهتمُّ بالحريرة الحمراء، بلْ

-12 جمع هلال

-13 غطّى

14- رعبا

بصاحبِهَا. وقلَّ نَفْخُهُ وهَدَأَتْ أعصَابُهُ. طاشَ عقلُ الرَّجلِ فرَقًا[14]، وحرّكَ الحريرةَ
45 حركاتٍ عصبيّةً، فرأى الثّورَ يبتسِمُ وينظُرُ إلى صدْرِه مُسدِّدًا إليْه قرنَيْه القاتليْن،
فصاحَ:
– به عقلٌ، به عقلٌ.
وألقَى بالحريرةِ في الأرضِ، وتابعَ أنَّهُ لا يُصارِعُ هذا الثّورَ، وأنَّ اللُّعبةَ قد انتهتْ
وانتهتْ معهَا حياتُه الرِّياضيَّةُ ؛ فهرعَ إليه شيخُ المدينةِ ولجنةُ الاحتفالِ يسألونَهُ ما
50 لَهُ وهلْ تَطرَّقه الجُبنُ. فأجابَ :
– أيْ نَعمْ.
وأضافَ : إنَّ القَنَاطِيرَ السِّتَّةَ منَ العَضَلِ والأعصابِ لم تكُنْ لتَرُدَّه لولاَ ما رَأَى فيهَا منْ
عقلٍ، ورَجَاهُم الخروجَ بالثّورِ مُقَابِلَ ثَرْوته كلِّهَا، وكانتْ تُقَدَّرُ بأربعةِ آلافِ ألفٍ منَ
الرّيالات ؛ فأجابُوهُ. وسألُوهُ مزيدًا من الشَّرحِ فغمزَهُ الثَّورُ : هيَّا بنَا.
55 واخْتفيَا في ثَنيّاتِ الجَبلِ يَتَحادثَان.

البشير خريّف

مشموم الفلّ الدّار التونسيّة للنشر ط 1971/2

ص ص 92 - 95

التّعريف بالكاتب

خريّف يحدّثك عن نفسه



ولدتُ في 10-4 من سنة 1917 بنفطة من أب نفطي وأمّ تونسيّة. قرأت بمدرسة السلام القرآنية ثم بمكتب دار الجلد إلى الشهادة الابتدائيّة سنة 1932، فالتحقت بالمدرسة العلويّة وبعد سنتين فُصلت عنها فركنت إلى الكتابة أتسلّى بها.

فكتبت مشاريع تمثيليّات ومقالات. مارست من الصناعات صناعة صناديق الحلقوم وصناعة الشاشيّة وأسّست برّاكة بيع الكاسكروت واللموناضة برادس. وتُوفّي والدي سنة 1937 وأصدر أخي مصطفى جريدة "الدستور" فأعنته فيها ونشرتُ أقصوصاتٍ ونقدا مسرحيّا ودخلتُ مدرسة الفلاحة بسمنجة وغادرتُها في نفس العام وتزوّجتُ سنة 1938 وعملتُ كاتبا لدى محام. وعزّ عليّ أن يكون لي أولاد فلا أقدر أن أتتبّع تعليمهم فدخلتُ مدرسة الخلدونيّة وتحصّلت على "البروفي" وكنت فتحتُ حانوتا لبيع

الحرير والحرائر في سوق الكبابجيّة، وكانت الحرب، فالتجأنا إلى "حمّام الأنف" وأنشأت "نصبة" لبيع التوابل وعند الرجوع إلى الحاضرة رجعت إلى حانوت الحرائر. فعملتُ سنواتٍ طيّبةً في السوق السوداء ثمّ انتهت الحرب وكسدت الحركة فكنتُ أَشْغَلُ وقتي بحفظ المُتون والمعلّقات وتصحيح معلوماتي من نحو وصرف. وفي سنة 1947 شاركتُ في امتحان الدّبلوم فأحرزت عليه وثبت لي الخسران في التجارة فانخرطتُ في سلك التعليم وتنقّلت بعائلتي من «السند» إلى «أريانة» إلى «عين دراهم» إلى «فرانسفيل»*. وكان طول المسافة بين محلّ سكناي والمدرسة باعثا على حفظ ما تيسّر من القرآن واقتضى جدول الأوقات أن أعمل بعد الظهر فقط، فتوفّرت لي الأصباح لدراسة التاريخ التونسيّ وخاصّة القرن العاشر الهجريّ. فاقتطعتُ من دراستي للتاريخ قصّة «برق الليل» وقدّمتُها لجائزة البلديّة فنالتها. ووجدت راحة عظيمة إذ تفرّغت للكتابة فنشرت «خليفة الأقرع» و «النقرة مسدودة» و«الدقلة في عراجينها» و«محفظة السمار» الخ ...

البشير خريّف

من رسالة بعث بها إلى الأستاذين أحمد خالد وأحمد الشابيّ

«الممتع في الأدب»

الشركة التونسيّة للتوزيع ص ص 460/459

* تُوفّي البشير خريّف في 1983/2/18

* فرانسفيل : منطقة العمران بتونس العاصمة اليوم.




أفهم

1- قسّم النصّ إلى مقاطع قصصيّة في ضوء أطوار الصّراع بين الثّور وبقيّة المصارعين ثم أسند إلى كلّ مقطع عنوانا. (انظر الورقة المنهجيّة الخاصّة بالمقطع القصصي)

2- استخرج من النّصّ الخصال الّتي جعلت كلاّ من المروّض والثّور مصارعا فذّا متميّزا.

3- ما هي الوسائل اللّغويّة والأساليب القصصيّة الّتي اعتمدها السّارد لإضفاء الحيويّة على الصّراع الّذي دار بين الثّور وبقيّة المصارعين ؟ استخلص من ذلك أحاسيس كلّ واحد من أطراف الصّراع.

4- قارن بين صورة الثّور / الحيوان وصورة الثّور / الإنسان واستخلص من ذلك المغزى الّذي يرمي إليه الكاتب.

5- بمَ تفسّر الخيبة الّتي أصابت لجنة الاحتفال ؟ ولِمَ تُعتبر خيبة مضاعفة ؟

6- مَن المُروِّض الحقيقيّ في الأقصوصة ؟ ومن الطّرف المنتصر ؟

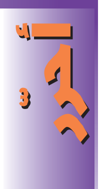
7- اقترح عنوانا آخر للأقصوصة.




أناقش

- كيف يمكنك أن تعتبر المروّض بطلا والحال أنّه لم يواجه الثّور إلا بعد أن نال منه الفرسان والرّاجلون؟
- لو قيل لك «إنّ هذه الأقصوصة غير واقعيّة»، فما القرائن الّتي يمكنك أن تعزّز بها هذا الرّأي أو تنقضه؟
- رياضة مصارعة الثيران لا تخلو من خطر وقسوة فَبِمَ تفسّر ولع الإسبان بها وعدم التّخلّي عنها؟
- تخلّى المروّض عن أمواله وعن مجده الرّياضي مقابل عقل يرافقه في حياته. فهل تعتبر هذا السّلوك منطقيّا ؟ علّل جوابك.
- لِمَ يعتبر الإسبان لعبة مصارعة الثيران رمزا للحياة والموت.





1- لَمْ يحترم السّارد في القسم التمهيدي (قبل المبارزة) الترتيب الواقعي للأحداث. هل لك أن تعيد كتابة هذا القسم وفق المنطق الواقعي (استعن في ذلك بالورقة المنهجيّة الخاصّة بالزمن القصصيّ)

2- انتهت الأقصوصة بمرافقة المروّض للثّور. ابن حوارا من ستّ مخاطبات بين الطّرفين يكون موضوعه طبيعة الصّراع الّذي دار بينهما وسلوك الجمهور إزاءهما.

3- تخيّل الثور يحدّث المروّض عن حياته قبل مسخه. (في ستّة أسطر)

4- لو اقتُرح عليك اعتبار شخصيات الأقصوصة رموزًا للصراع بين قيمة المال وقيمة العقل. ما هي التوضيحات الإضافيّة الّتي يمكنك تقديمها.

بمناسبة هذا النصّ

البحث	1- ابحث عن * قوانين لعبة مصارعة الثيران. * أسباب ولع الإسبان بهذه اللعبة. * رمز الثور لدى الإسبان. * علاقة هذه اللّعبة بالسياحة. 2- عُد إلى حكاية كليلة ودمنة وعيّن من بينها الأمثال الّتي قدّم فيها السّارد العقل على المال مثلما حصل في هذه الأقصوصة.
الحقل المعجمي	استخرج من النّصّ المفردات الّتي تنتمي إلى مجال «العراك والمبارزة»
لغة	انقل الفقرة من قول الكاتب «تقدّم ضامرا أنيقا» إلى قوله «وفي يسراه الحريرة» وأنت تتحدّث بها عن الإثنين مرّة وعن جماعة الذّكور مرّة أخرى.

أعرف

ومضة بلاغيّة

– «فجُنّ جُنون الثّور وطعن الرّاية الحمراء».

أسنَدَ الكاتب فعل «يُجنّ» إلى المصدر «جنون» بدلا من إسناده إلى الثّور. وهذا الإسناد المجازيّ يسمّى «مجازا عقليّا».

والّذي سوّغ هذا الإسناد هو العلاقة المصدريّة بين الفعل «جُنّ» والمصدر «جنون».

ورقة منهجيّة

(الوصف)

الوصف : تعريفه – أساليبه ووسائله اللّغويّة – تنظيمه – وظائفه – طرائق اندماجه في السّرد.

1- تعريفه :

- هو تصوير الأشخاص والأماكن والأشياء بواسطة الكلام.
- وهو في الخطاب القصصيّ المقطع الّذي يقابل كلاّ من الحوار (حكاية الأقوال) والسّرد (حكاية الأعمال).
- إنّه لازمة من لوازم القصّة لا يمكنها الاستغناء عنه لأنّه يمدّها بالقدرة على التخيّل والإيهام بالواقعيّة. فالوصف أداة تمثيل وطريقة تأثير في المتقبّل ولذلك كان وسيلة من وسائل خدمة المعنى.

2- وسائله اللّغويّة وأساليبه : من وسائل الوصف اللّغويّة وأساليبه نذكر :

- الجملة الاسميّة – الصّفة المشبّهة – النّعت – المفعول المطلق – الحال.
- التشبيه – المقارنة – المفاضلة.

3- تنظيمه : يكون تنظيم الوصف عادة حسب الحيّز المكاني.

فتقول : من اليمين إلى اليسار أو من الأسفل إلى الأعلى أو من الأمام إلى الخلف.

وإذا كانت الشّخصيّة متنقّلة فإن الموصوفات تستعرض متتالية بحسب تحرّك الشّخصيّة في المكان.

4- وظائفه : للوصف وظائف عديدة تتداخل في أغلب الأحيان بحيث نجد في المادّة الوصفيّة الواحدة أكثر من وظيفة، والوصف الرّاقي هو ما يجتمع فيه الكثير من الوظائف.

من وظائف الوصف نذكر :

أ– وظيفة الإيهام بمطابقة الواقع : وذلك بانتقاء موصوفات وصفات ممّا هو مألوف في الواقع.

ب- وظيفة معرفيّة وتعني تقديم معلومات للقارئ بواسطة الوصف (المجتمع مثلا) لكي يتابع قراءة القصّة ويأخذها على أنّها واقعيّة.

ج- وظيفة زخرفيّة أو جماليّة ويقصد بها - عند وصف تزويق معيّن أو أصالته أو طرافته-كتابة صفحات في القصّة بأسلوب وصفي رفيع يشهر جمال ذلك التزويق ويخلّده.

د- وظيفة سرديّة ويقصد بها :

- تحديد إطار القصّة من خلال صفات المكان
- تقديم شخصيّة من خلال وصفها بما تقتضيه مستلزمات القصّة سواء أكان الوصف خارجيّا أم باطنيّا.

هـ - وظيفة الرّمز ويقصد بها أن يكون مدار الوصف موصوفات ماديّة (كالكراسي في أقصوصة الكراسيّ المقلوبة) لكن المقصود منها الخواطر والأفكار المتعلّقة بموضوع يتجاوز هذه الموصوفات.

5- من طرائق اندماج الوصف في السّرد : كلّ مقطع وصفيّ يُعدّ توقّفا عن السّرد وقطعا له. وهذه الوقفة تحتاج إلى تبرير لكي تحافظ القصّة على مصداقيّتها الفنيّة. فالسّارد يصف المكان في الوقت الّذي يحلّ فيه البطل أو يصف المكان الّذي سينتقل إليه البطل وقد يكون الوصف من قبل البطل نفسه حين يُعجب بالمكان أو بشيء أو يعبّر عن رهبته منه، وعادة ما يكون في موقع معيّن بالنسبة إلى موصوفه فيكون الوصف بحسب تنقّل نظره في تفاصيل الموصوف فتجد إذّاك أفعال الإدارك متواترة على لسان السّارد من قبيل : رأى - نظر - لفت نظره - شاهد - تأمّل - لاحظ - مثلما تجد أفعالا أخرى تتّصل ببقيّة الحواسّ كالشمّ واللّمس والذّوق فتكون أفعال الإدراك هي الرّابط بين المقطع السّردي والمقطع الوصفيّ.

(5) أمانة



السّارد هو غير الكاتب، فهو كائن ورقيّ لا يجوز الخلط بينه وبين منشىء القصّة، ينتمي الأوّل إلى العالم الأدبيّ أو المتخيّل وينتمي الثاني إلى عالم النّاس، ويمكن التعرّف إلى السّارد من خلال الملاحظات والإشارات والضمائر الواردة في النّصّ.

بَلَغَ القطارُ في أمان مصلحةً حُكوميّةً، فتساقط الرّكّابُ عنه كما تَتَساقَطُ الأوراقُ عن الشجر في يومٍ اشتدّ ريحه، وكانوا جميعًا من العُمّال، فساروا يتحدّثُون فَيُحْدثُون صَوتا كَدَويّ النّحلِ، وراحوا يسيرون في نَفْسِ الطريقِ الذي قَطَعُوه آلافَ المرّات قبلَ يومهم هذا، وكانوا يدبُّون كسُلَحْفَاة، لا يَنْظُرون أمامَهُم، ولاَ يلتفتُون حوْلَهُم، بل يَنْطَلقُونَ
5 كَمَا تَنْطَلقُ الدّوابُّ الّتي عَرَفَتْ طريقَها من كثرة ما دَبَّتْ عليه. انْطَلَقُوا، وما فَكَّرُوا قَطُّ في يومهم، ولِمَ يفكّرونَ؟ فأيَّامُهُم جميعُها مُتَشَابِهَةٌ، ففي الثامنة صباحا يَدْخُلُون، وفي الحَادية عَشْرَةَ يُفْطِرُونَ، وفي الثّالثة يَنْصَرفُونَ، وكانَ الأملُ الوحيدُ الّذي يُداعبُهُم أثناءَ عَمَلِهِمْ، لَو تَتكَرَّمُ عقاربُ السّاعَة الكبيرة، المُثْبَتَة في الفناء الواسع المُواجِهِ للورش، فَتَدُور بسُرْعَة، حتّى تَبْلُغَ الثّالثَة، لينْصَرفُوا شاكرين، ولْتَسْتَرِحْ بَعْدَ ذلكَ ما
10 شاءَتْ لَهَا الرَّاحَةُ، فما أصْبَحَ دَوَرَانُها يَعْنيهم بعْدَ انْفلاتهم من سجْنهم. كَانُوا يَنْظُرُون إلَى وَرْشَتهم نظْرَتَهم إلى سجْنٍ بغيضٍ، وكانُوا في ذلك جدُّ مَعْذُورين، فَأَسْوَارُ الوَرْشَة الخارجيّةُ، وشبابيكُها العاليةُ، المزدانةُ بالقُضبان الحديديّة،لا تُذكِّرُ المرْءَ المُتَفَائلَ إلاّ بالسّجُون. وبلغوا البابَ الخارجيَّ الكبيرَ، فَدَلَفُوا[1] وعلى وُجوههمْ غَبْرَةٌ[2]، فما كانوا يُحبُّونَ عَمَلَهُم، ولولاَ مَسيسُ الحاجةِ إلى تلك الدّريهمات الّتي يَتَقَاضَوْنَها ليسدّوا بها
15 رمَقَهُم، ما دَلَفُوا أبدًا من ذلك البابِ البغيضِ إلى نُفُوسهم، وما كان بُغْضُهُم للمكان براجعٍ إلى قَسَاوَة العمَلِ وصُعوبته، فلو كان الأمرُ يتعلَّق بالعَمَلِ وحْدَهُ لهَانَ الخَطْبُ[3]، وَلَأَحبُّوا المكانَ، بل لَهَامُوا به، فإنَّهُمْ ما كانوا يَعْمَلُون شيئًا، وَمَا أصابَهُم من العَمَلِ نصَبٌ، ولكنَّهُمْ كرِهُوا المكَانَ لَمَّا رأوا أحْداثًا - حَسبُوها عَجيبَةً بادئَ الأمْر - تَتَتَابَعُ على مَرِّ الأيَّامِ، بَغّضَتْ إليهم العَمَلَ، بل جَعَلَتْهُم يُسيئُون الظَّنَّ بالحَياة : رأَوْا بَاطلا
20 يُسَيْطِرُ، ومَتَملِّقًا يَسُودُ، وَصَاحِبَ حَقٍّ يُداسُ، ورئيسا يَتَصَرَّفُ تَصرُّفَ الوارث في ضياعِ الآباء.

1- تقدّموا ببطء
2- الغُبار
3- الشأن أو الأمر صغر أو عظم

وَلَمَحَ أَحَدُهُمْ صديقَهُ، فناداه، وسَلَّم عليه. وقال لَهُ وهو يُحَاوِرُهُ :

- لِمَ جئت اليَوْمَ ؟ هل انْتَهَيْتَ من العمَلِ في بيْت المُهَنْدسِ ؟

- لا لمْ أنْتَه بَعْدُ، ولكنْ جئْتُ لآخذَ غراءً ومَسَامير.

25 - هل انتهتْ نجارَةُ غُرفَة النّومِ ؟

- لاَ.

- ولَم ؟

-لأنّه أَمرَني أنْ أَطْليهَا لَهُ.

- هَنيئًا لك ؟

30 - لمَاذَا ؟

- سَتُحْتَسَبُ لَكَ أيَّامُ الجُمَعِ.

- أتَحْسدُني عَلَى شيءٍ سبَقْتَني فى الحُصُولِ على مثْله ؟

- لاَ أَحْسدُكَ على شيْءٍ.

وبَلَغَ االجميعُ بَابَ الورْشَة، فوَجَدُوا رئيسَ العُمَّالِ عند الباب، وأمَامَهُ صُنْدوقٌ كبيرٌ به 35 قطعٌ نُحَاسيَّةٌ مُسْتديرَةٌ، حُفِرَ بهَا رَقْمُ العَاملِ. وكانَ كُلُّ عَاملٍ يَتَنَاولُ نُحَاسَتَهُ، وَيَتَّجهُ إلَى لوحَة الحضُورِ، ويُعَلّقُهَا في المسْمَار الخاصّ به، إثباتًا لحضُوره. وأَقْبَلَ عَاملٌ ليَتَنَاولَ نُحاسَتَهُ، ولكنَّه أخذ نُحاستَيْنِ، وعَلَّقَهُمَا في مسْمَارَيْنِ، وبذلك أصْبحَ الغَائبُ حاضراً، واحْتُسبَ اليَوْمُ لَهُ، وبَارَكَ اللّهُ في الحُكُومَة.

وخَلَعَ العُمَّالُ ملابسَهُم النظيفة ولَبسُوا ملابسَ العَملِ الزَّرْقَاءَ، واتَّجَهُوا إلى أمَاكن 40 عَملهمْ، ووَقَفُوا يَتحدَّثُون ولاَ يَعْمَلُونَ، وراح الرّقيبُ يَقُوم بمُهمّة الاستطْلاعِ، والرّقيبُ عَاملٌ من العُمَّال يُجَدَّدُ انتخَابُهُ كلَّ يَوْمٍ، ويُوكَلُ إليه مراقبةُ الطّرُق والنّوافذ، فإنْ لَمحَ المُهَنْدسَ أو المُدير مُقْبلاً، أَعْطَى إشارةَ الخطَرِ، فتَدبُّ في الورْشَةَ الحيَاةُ.

وفي حوَالَيْ العَاشرَةَ لَمح الرَّقيبُ الْمُهَنْدسَ مُقْبلاً يَتَهَادَى في حُلَّته الحَريريَّة البَيْضَاء، وَقَدْ ثَبَّت وَرْدَةً حمْرَاء في صَدْرِه، وكَانَ يَرْفَعُ يَدَهُ بيْنَ الفينة والفَيْنَة ليُصْلحَ رِبَاطَ رَقَبته 45 الجَميلَ، أَوْ ليرْفَعَ أطرَافَ المنديلِ المُتدلّي من صَدْره، فصَفَّرَ الإنْذار، وهو صَفيرٌ طويلٌ ممدُودٌ، فهمَس منْ في الورْشَة «ميمي .. ميمي»، وهُو ما اصْطَلَحُوا على إطْلاَقه علَى المُهَنْدسِ الأنيقِ، فأَسْرَعَ كُلٌّ إلى عَمله، وأسرَعَ أحدُهُمْ إلى الأَزْرَارِ الكَهْرَبائيَّة وَضغَطَهَا، فَدارَت الآلاَتُ وارْتَفَعَ عَجيجُهَا، ورَاحَت المبَارِدُ تَرتَفعُ وتَنْخَفض على قطَعِ الحَديد المُثْبَتَة فى (المناجل)، والمَنَاشيرُ تَتَحرَّكُ في تَوافُقٍ، كَأَنَّمَا هي فِرْقَةٌ مُوسيقيَّةٌ

50 تعزفُ لَحنًا. وَدخلَ المُهنْدسُ بقامته الفارعَة، ومَلابسه الحريريَّة النَّظيفَة، يَتبَخْترُ كَغادَة مُدلَّة مُعْجبَة، وَكَانَ يَتحَاشَى الاقْتراب من الآلات أو العُمَّال حتَّى لاَ تَتلوَّثَ مَلاَبسُهُ، فَمَا تَقولُ خَطيبَته الَّتي سَيُقَابلُهَا عَقبَ انْتهَاء العَمَل، إنْ رَأَتْ بُقْعَةَ زيت تَشينُ لبَاسَهُ الَّذي تفَنَّن في إعْدَاده؟ وَأَجَالَ بَصرَهُ فيمَا حولَه، فَرأَى حَركَةً دائمَةً، فَقرَّتْ عَيْنُهُ، واطْمَأَنَّ إلَى أَنَّ العَمَلَ يسيرُ عَلَى مَا يُرامُ وَمَا يَشْتهي، فانْصرَفَ إلَى مَكْتَبه، 55 ليُمْضيَ به بَقيَّةَ يَوْمه بَيْنَ شُرْب القَهْوَة، وَالمُحَادثَات التّليفُونيَّة، ومُقَابلَة الأصْحَاب وَالأحْبَاب.

تَركَ المُهَنْدسُ الوَرْشَةَ، فَأَسْرعَ عَاملٌ إلَى الأزْرَار الْكَهْرَبَائيَّة وَضَغطَهَا، فَخرَسَتْ تلكَ الآلاَتُ الَّتي صَدعَتْهُمْ بصَوتهَا بَعْضَ الوَقْت، واسْتَأْنَفَ العُمَّالُ مَرحَهُمْ، وَرَاح بَعْضُهُمْ يَبْحثُونَ عَنْ مَكَان هَادئ يَسْتَسْلمُونَ فيه للَذيذ الرُّقَاد.

60 لكُلّ شَيْء نهَايَةٌ إلاّ العَمَلَ الّذي تَقوم به هذه الوَرْشَةُ، فَلاَ نهَايَةَ لَهُ. وَأوْشَكَ يَوْمُ عَمَلهمْ أَنْ يَنْتَهي، فَتطَلَّعَتْ الأنْظَارُ نَحْوَ السَّاعَة، فَقَدْ أَوْشَكَ العَقْربُ الكَبيرُ أَنْ يَقْطَع دَوْرتَهُ الثَّالثَةَ بَعْدَ الظُّهر، وبَانَ عَلَى الوُجُوه الضَّجَرُ وَالمَلَلُ، خُيّلَ إليْهمْ أَنَّهُ يَتعَمَّدُ الإبْطَاءَ في سَيْره، بَلْ إنَّهُ وَقفَ وَلَمْ يَعُدْ يَتَحرَّكُ، وأخيرًا رَقَّ لَهُمْ، فَأَتمَّ دَوْرَتَهُ، وَدقَّ جَرَسُ الانْصرَاف، فَأَسْرعُوا يَتَدَافعُونَ بالمَنَاكب، كُلٌ يُحَاولُ أَنْ يَسبقَ صَاحبَهُ، وبَانَ عَلَى 65 الوُجُوه بشْرٌ لَمْ يَكُنْ مَلْحُوظًا في الصَّبَاح، وَدَبَّ فيهمْ نَشَاطٌ مَا دَبَّ فيهم قَبل السَّاعَة قطُّ.

وَأَسْرَعُوا في الانْصرَاف بقَدْر مَا أَبْطَؤُوا في الدّخول. وَبَلَغُوا البَابَ الكَبيرَ، وَكَانَ مُغْلَقًا، وَقَدْ فُتحتْ خَوخَتُهُ، وَهي فَتْحَةٌ فيه لاَ تَسْمَحُ بمُرور إنْسَان إلاَّ إذَا طَأْطَأَ رَأْسَهُ، وَرَفع رجْلَهُ، وَتَقبَّضَتْ أَطْرَافُهُ. وَوَقَفَ عند البَاب حَارسٌ يَتَحسَّسُ جُيوبَ العُمَّال قَبْلَ 70 انْصرَافهمْ، ليَتَحقَّقَ منْ أَنَّهُمْ لَمْ يَأخُذُوا شَيْئًا مَعَهم، وَكَانَ الحَارسُ يَقُومُ بمُهمّته، وَهُوَ يَتطَلَّعُ إلَى الوُجُوه، فإنْ كَانَ صديقًا مَرَّ بسَلاَم، وإنْ لَمْ يَكُنْ صديقًا، فَالتّفْتيشُ الدّقيقُ يَجْري، وصُورَةُ الحَزْم وَالعزْم تَرْتَسمُ عَلى وَجْه الحَارس الأمين.

وَأَقْبَلَ عَاملٌ – وَكَانَ من الأصْدقَاء – مُطْمَئنًّا، وَمَا دَارَ بخلَده أَنَّ الْحَارسَ قَدْ قَلَبَ لَهُ ظَهْرَ المجَنّ[4] وَأَنَّهُ قَدْ سَاءَهُ أَنْ يَمرَّ عَلَيْه في قَهْوَته، وَمعَهُ بَعْضُ أَصْحَابه، فَلاَ يُقَدّمُ التّحيَّات 75 اللاّئقَةَ بمَقَام حَارس لَهُ عليه أَفْضَالٌ، وَلاَ يَقُومُ بمَا يَنْبَغي أَنْ يَقُومَ به العَارفُ للْجَميل لصَاحب الجَميل، فَأَسرَّهَا في نَفْسه، وانْتَظَرَ مُواتَاةَ الفُرْصَة، وَمَا أَكْثَرَ مَا تُواتيه، ليُعَرّفَهُ قَدْرَ نَفْسه. أَقْبَلَ العَاملُ وَهُوَ يَحْسَبُ أَنَّهُ سَيَمُرُّ بسَلاَم، وَلكنَّ الحَارسَ أَوْقَفَهُ،

4- أظهر له العداوة

وَكشَّرَ في وَجْهه، وراحَ يَتحسَّسُ جُيُوبَهُ، فأَحسَّ شَيْئًا فيهَا، فمَدَّ يدَهُ وَأخرجَ قَمْعًا من الصَّفيح، فلَمْ يَضْطرِبْ العَاملُ بَلْ ابْتَسمَ، وظَنَّ أنَّ الحَارِسَ إنَّمَا أرادَ مُداعبَتَه كعَادتِه،

80 فجَذَبَ القَمْعَ منْهُ وهوَ يَسُبُّهُ مَازِحًا :

– هَاتِ يَاابْنَ الكَلْبِ القَمْعَ.

فظَلَّ الحَارِسُ في عُبُوسِه، وَقَالَ في صَرامَة :

– جِنايةٌ أخْرى. اعْتداءٌ عَلى مُوظَّف أَثْنَاءَ تَأْدِية وظيفته واللّه لأبْلغَنَّ كُلَّ هَذا المُدير.

وَنَفَّذَ الحَارِسُ قَسمَهُ، وبَلَّغَ الأَمْرَ للْمُدير، ووَقَفَ العَاملُ يَرْتَجفُ، وأَخَذَ المُديرُ يَسُبُّ

85 ويَلْعَنُ، ويُنْذِرُ ويَتَوعَّدُ. وهَمسَ العَاملُ بصَوْتٍ مُرْتَجف.

– سَامحْني يَابكْ. كَانتْ غَلْطَةً، أُقْسمُ أنِّي لَنْ أَعُودَ إليهَا أبدًا.

– لَنْ أُسَامحكَ أَبَدًا. تَسْرِقُ قَمْعًا ... قَمْعًا ؟ يَا لصُّ ... يَا قَذرُ.

– مَا سَرَقْتُهُ.

– اخْرَسْ. واللّه لأُبْلغَنَّ الأَمْرَ للنِّيَابَة.

90 فبَكَى العَاملُ واسْتَعْطَفَ، وطَلَبَ منَ المُدير أَنْ يُوقعَ عَلَيْه أيَّ جَزاءٍ إلاّ تَبْليغَ النِّيابَة، فأَبَى، وَمَدَّ يَدَهُ إلى التّليفون وَرَفَعَهُ وهو يَقُولُ :

– لَوْ أنَّكَ اقْتَرَفْتَ أيَّ ذَنْبٍ إلاَّ السّرقَةَ لَغفَرتُ لَكَ. وَلَعفَوْتُ عَنْكَ، أمَّا السَّرقَةُ فَلاَ أَعْفُو عَنْهَا أَبدًا ... أبَدًا يَا لصُّ. يا دَنيءُ.

وَسُلِّمَ العَاملُ للنِّيَابَة، وَوُعِدَ الحَارِسُ بِمنَحِ عَلاَوَةٍ، لِيكُونَ قُدْوَةً حَسَنَةً لزُمَلاَئِه

95 الحُرَّاس.

ووَقَفَ الحَارِسُ عنْدَ البَاب الكَبير مُنْتَفخَ الأَوْدَاج، يَفْتلُ شَاربَيه، وَلَمحَ عرَبَةَ المُدير الفَخْمَةَ مُقْبلَةً، وَخَلْفَهَا عرَبَةٌ أُخْرى غَاصَّةٌ بخَيْرَات المَصْلَحة، ففَتَحَ البَابَ عَلَى مصْرَاعَيْه، وَانْحَنى حَتَّى كَادَتْ جَبْهَتُهُ تَبْلُغُ الأَرْضَ، وَخَرَجَتْ العرَبَتَان بسَلاَمٍ، إلَى بَيْت المُدير العَامر بخَيْرَات الحُكُومَة.

100 وبَارَكَ اللّهُ في الحُكُومَة.

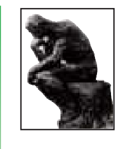
عبد الحميد جوده السّحار

في الوظيفة

مكتبة مصر 1977 ص ص 70 - 76

التّعريف بالكاتب

عبد الحميد جوده السحّار : كاتب وقصّاص مصريّ ولد في 6 أفريل 1913 وتُوُفِّيَ في 23 جانفي 1974 تخرّج من كلية التّجارة وتقلّب في عدّة وظائف حكوميّة تتّصل بمجال اختصاصه ورأس إدارة المؤسّسة المصريّة العامّة للسينما . من مؤلّفاته القصصيّة : رجل البيت – الشيطان – أمّ العروسة – الحفيد .



أفهم

1- يمكن تقسيم النّصّ حسب معيار المكان أو حسب ظهور الشخصيّات على ساحة الأحداث، قسّم النّصّ وفق أحد المعيارين وأسند إلى كلّ مقطع عنوانا .

2- قامت مقدّمة الأقصوصة على الوصف النّفسيّ للعمّال، فَبِمَ وصفهم السّارد ؟ وما غايته من هذا الوصف ؟

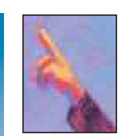
3- استخرج من النّصّ المخالفات المهنيّة الّتي ارتكبتها الشخصيّات وبيّن ما أحدث منها أزمة في الأقصوصة وما لم يُحدث أزمة . هل من تعليل لهذا الاختيار الفنّيّ ؟

4- استخرج جميع الأماكن المذكورة في الأقصوصة ثم بيّن تدرّجها ومدى ملاءمة كلّ مكان للحدث الّذي جرى فيه .

5- ما العلاقة الّتي تراها بين عنوان الأقصوصة «أمانة» وشخصيّة كلّ من الحارس والمهندس ؟

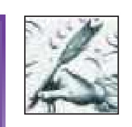
6- علّق السّارد على بعض الأحداث بعبارة «بارك اللّه في الحكومة» فبلسان من يتكلّم في نظرك؟ وما الدّلالة الاجتماعيّة لهذه العبارة ؟

7- وضع السّارد جميع أعضاء المصنع في وضع المُذنب المخلّ بالواجب فهل تراه مُحقّا في ذلك ؟ علّل جوابك .



أناقش

- هل تعتبر تفشّي الفساد في المصنع راجعا إلى العمّال أم إلى المهندس المسؤول عنهم أم إلى غير ذلك ؟ علّل جوابك .
- لو كنت المسؤول عن هذا المصنع هل كنت تَسْلُك مع العمّال سبيل الشدّة والصّرامة أم الحوار والمرونة ؟ علّل جوابك .
- ناقش أسباب جميع المخالفات المذكورة في الأقصوصة وبيّن سبل القضاء عليها (أخلاقيا ومهنيّا) .
- بِمَ يمكنك تفسير كثرة تدخّلات السّارد وتعاليقه المكشوفة ؟ هل تعتبر ذلك علامة ضعف فنّي أم مهارة من الكاتب ؟



حرّر

1- حرّر نصّا من عشرة أسطر توجّهه إلى المهندس المسؤول عن المصنع تصف له فيه تجاوزاته القانونيّة لنفوذه وتذكّره بواجباته المهنيّة وحدود سلطته.

2- حرّر نصّا من عشرة بنود تذكّر فيه العمّال بتراتيب العمل الجادّ وتحذّر من التّسيّب والإخلال بالواجب.

3- متى يمكن للعامل أو الموظّف أو التلميذ أن يعتبر مكان العمل مكانا مريحا ؟ (في خمسة أسطر)

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	اقرأ وبعض رفاقك الأسطر من 22 إلى 38 ومن 73 إلى 95 وأنتم تحترمون مقتضيات كلّ مقام
البحث	ابحث عن القوانين الأساسيّة لبعض المؤسسات المهنيّة ووازن بين بنودها الّتي تنظّم الحياة المهنيّة في هذه المؤسسات.
المعجم	اِشرح المفردات التّالية ثمّ بيّن ما ينطبق منها على كلّ شخصيّة من شخصيّات الأقصوصة. التّواطؤ - الانتقام - الرّوغان - الغشّ - استغلال النّفوذ
الحقل المعجميّ	ضع معجما بالأخلاق المهنيّة.



أعرف

ومضة لغويّة

- «رأوا باطلا يسيطر ومتملّقا يسود وصاحب حقّ يُداس».

يسيطر، يسود، يُداس: مركّبات إسناديّة فعليّة وظائفها نعوت.

- حوّل الأفعال إلى مشتقّات تتّصل بها واشكلها.

ومضة بلاغيّة

- «ما دار بخلَد العامل أنّ الحارس قد قلب له ظهْر المجَنّ»

المجنّ: تُرْسُ يقي حامله ضربات السلاح. وقد أصبحت العبارة «قلب له ظهر المجنّ» كناية عن التحوّل من الصداقة إلى العداوة.

فائدة

ليس العمل وحده هو المطلوب، إنّما المطلوب أيضا أن يكون العمل جيّدا لأنّ الجودة ركن من أركانه، ذلك أنّه بالإتقان تكتسبُ الأشياء قيمتها ويكتسب العمل نبله وشرفه، والعملُ المتقَنُ وحده يُمكّن صاحبه من الكسب الحلال.

عبد الوهّاب بوحديبة

«لأفهم»

الدار التونسيّة للنشر 1992 ص 184

حلية الكتاب

اكتب بالخطّ الرقعيّ:

بالإتقان يكتسي العمل نبله وشرفه

ورقة منهجيّة

وظائف السّارد

من وظائف السّارد في القصّة عموما نذكر :

1- وظيفة السّرد وهي وظيفة بديهيّة إذ أنّ مبرّر وجود السّارد هو السّرد نفسه.

2- وظيفة التّنسيق أي أنّ السّارد هو الذي ينظّم الخطاب القصصي فيذكّر بالأحداث أو يلمّح إلى وقوعها أو يؤلّف بينها.

3- وظيفة الإبلاغ وتتجلّى في إبلاغ رسالة إلى القارئ سواء كانت الرّسالة هي القصّة نفسها أو المغزى الأخلاقيّ أو الإنسانيّ المستخلص منها.

4- وظيفة التّعليق ويقصد بها تدخّل السّارد لتفسير أسباب حادثة أو تأويلها فيوقف السّرد ويفسح المجال لنفسه. يقع هذا كثيرا في القصص الغراميّة الّتي تستدعي التحليل النفسيّ.

5- وظيفة الإفهام أو التأثير وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه بأمر ما. وتبرز هذه الوظيفة خاصّة في الأدب الملتزم أو الرّوايات العاطفيّة.

عن سمير المرزوقي وجميل شاكر
مدخل إلى نظريّة القصّة
د ت ن 1685 ص ص 108 - 110

(6) الكَرَاسِيّ المَقْلُوبَة

تمهيد

المَرْصَدُ : هو مركز الإبصار أو الموضع الّذي منه يتمّ النّظر، ويُطلق هذا المصطلح على النقطة الّتي يقف فيها الرّاوي وهو يروي موضوعه. وقد يختلف هذا المرصد بعدا أو قربا من مكان المغامرة وعلى هذا تتوقّف دقّة الإدراك وحدّة الانفعال.

عن الصّادق قسومة

طرائق تحليل القصّة. دار الجنوب للنشر 2000 ص 156

في شارعٍ طويلٍ من شوارعِ المدينة تَصْطخبُ فيه الحركةُ الكثيرةُ، كانَ النَّاسُ أخلاطًا مُختَلفي الأزياء والوجُوه، مختلفِي الأهداف يجمعُ بينَهُم طريقٌ واحدٌ يوصلُهم إلى غاياتِهم. هذا الطّريقُ هوَ هذا الشّارعُ الطّويلُ في المدينة، وكنتُ أنا أجرْجرُ رِجْليْنِ مُثْقَلَتَيْنِ تحملان جسمًا منهوكًا، مكدودًا، ضعيفَ الحركة، ورأسًا ثقيلاً، مهمومًا أعياهُ التّفكيرُ وأتعبهُ السُّهَادُ.

5 عبرتُ أحدَ الأنْهُجِ الفرعيّة وكان يُؤدِّي إلى بطحاء، بدأَ رأسي يثقُلُ أكثرَ وَيَتَمَايَلُ عَلَى كَتفَيَّ، بدأت أملُّ السّيرَ، ولكنِّي مَلَلْتُ المُكُوثَ في المنْزِلِ كذلكَ. وكنتُ لا أستطيعُ فتحَ عيْنيَّ إلاَّ بصعُوبَةٍ، دخلتُ البطحاءَ وقد ضَربت الشّمس كلَّ الجُدْرانِ أمامي وانصبّتْ أشعَّتُهَا على كلِّ شيءٍ، فارتدَّ بصري إليَّ، فقدْ وَقَفَتْ دونَهُ هذه الحوائطُ البيضاءُ المشقَّقةُ ولم تَدَعْهُ يَنفُذُ إلَى ما وراءَهَا، قصدتُ مقهًى كان في رُكْنِ هذه البطحاء. كانت الكراسيُّ بهذَا المقْهَى مقلوبَةً، تعجّبتُ لأمرِهَا. ثمّ أقعدتُ كُرسيًّا وجلستُ في طاولةٍ، وطلبتُ قهوةً، لابدَّ أن

10 يكونَ للرّيحِ دورٌ كَبِيرٌ في قلبِهَا.

اليومُ أغْبَرُ، تَلبَّدت السّماءُ وهبّتْ في الجوِّ عاصفَةٌ هوْجاءُ ورياحٌ تصفِّرُ صفيرًا قويًّا حزينًا فتمايلت الأغصانُ وناحتْ فقَوِيَ نفْخُ الرِّيحِ وهاجَ الجوُّ وماجَ واقتلعت الأرياحُ جذوعَ الأشجارِ الصّغيرة والنّباتات الضّعيفة وتساقَطَ لباسُ الجدرانِ المُتداعية، وطارت الأوراقُ، وفرَّتِ الجرائدُ، وتشوَّشَتْ شُعورُ النّساءِ واهتزّتْ فساتينُهُنَّ، وتساقطت الدّموعُ من الأعْيُنِ لشدَّةِ النَّفْخِ البارد، وتمايلَ الشُّيوخُ والصّغارُ بالرّغمِ عنهُم، وتداعَى

15 النّاسُ هنا وهناكَ، وسقطتِ المقاعدُ، وانقلبتِ الكَراسيُّ، وبقيَ الكُلُّ في عُرْيٍ، وبدا من كُلِّ ناحيةٍ الجانبُ الّذي لاَ نُريدُ لهُ الظهورَ.

ورشفتُ منَ القهوةِ جرْعَةً، ثمَّ دخلَ بعضُ النَّاسِ إِلَى المقْهَى، وقلَبُوا بعضَ الكراسيِّ، وجلسُوا، كانت كلُّ الكراسِيِّ مقلوبةً ما عدَا مقعدي والمقاعدَ الّتي عمرتْ أخيراً ببعضِ الزوّارِ. لا، ليسَ هذهِ فقط، إذ أنّ كرسيًّا

آخرَ خلفَ خَشَبَةِ المشْربِ لم يكُنْ مقلُوبًا، كَانَ هَذَا الكرسيُّ علَى مصطَبةٍ وأمامَهُ دُرْجٌ في خشبَةِ المشربِ،

20 ولم يكنْ الكرسيُّ عامرًا دائمًا ولا خاليًا أبدًا، فقد كانَ هُنالك رجُلٌ يذهبُ ويجيءُ داخلَ المقْهى، يجلسُ عليه حينًا ويتْرُكُهُ آخرَ، ربَّمَا يكُونُ صَاحبَ المقْهَى. وسرَّحْتُ نَظَري خارجَ المقهَى، في البطحاءِ.

قابلني في الناحيةِ المُواجهةِ لي في البطحاءِ مبنًى كبيرٌ، يتقدّمُهُ سُلَّمٌ من رُخامٍ، لكأنَّ هذا المبنَى مسرَحٌ أو هو قصرٌ لأحَدِ كبارِ النَّاسِ، في أعْلَى هَذَا السُّلَّمِ مساحةٌ رُخاميّةٌ جميلةٌ، فُرِشَ وَسَطُهَا ببساطٍ ثمينٍ فيما يبدُو، عليه كرسيٌّ جلسَ فوقَهُ صَبيٌّ يرتَدي ملابسَ فاخرةً، وفي المدرجِ تناثرت الكراسيّ دُونَ ترتيبٍ، يشغلُها

25 صبيانٌ كثيرُونَ. والّذي لاحظتُهُ جيِّدًا هُوَ أنْ ليسَ هنَاكَ كرسيٌّ في أعلَى المدْرجِ ما عدَا كرسيَّ الصَّبي ذي المَلاَبسِ الفاخرَةِ. وقدْ كانَ يبدُو على هؤلاءِ الفتيانِ جميعًا أنّهم يمارسُونَ لعبَةَ الحُكْمِ. وتحتَ المدَارجِ، على الرّصيفِ، وقفَ صبيانٌ آخرونَ كثيرونَ ينظُرونَ إلى المُقْتَعدينَ كراسيَّ على دَرَجَاتِ السلَّمِ.

قال أحَدُ الصّبيانِ من المدرجِ للطِّفلِ صاحبِ أفخَرِ الملابسِ.

بماذا تُجيزُني لو قلتُ لكَ قولاً حَسَنًا ؟

30 قال الصّبيُّ العالي :

– أجيزُكَ بما تحلُم به.

– أَوَ تعْرِفُ مَا أحلُمُ بِهِ ؟

– نعم.

– إذَنْ سأقُولُ لَكَ قولاً حسَنًا.

35 – هات.

ووقفَ الصّبيُّ على كُرْسيّهِ وقَالَ :

– يا أَعظَمَ ملكٍ في الدُّنيا.

فقال الصّبيُّ الممدُوحُ :

– أحسنتَ. سأُجازيكَ الآنَ : اصْعَدْ بكرسيّكَ درجتَيْنِ. وَفَعَلَ الصّبيُّ، وكان فرِحًا جدًّا بهذَا الفوْزِ.

40 وقام صبيٌّ آخرُ منْ وسَطِ المدْرجِ، وصَاحَ مُخاطبًا الصّبيَّ العَاليَ :

– وأنَا، هل تُجازيني بشيءٍ عندما أقولُ لكَ قولاً جميلاً ؟

قال الصّبيُّ العالي :

– نعم.

– إذَنْ سأقولُ : يا مولايَ العظيمُ، دامتْ نعمتُكَ عليْنَا.

45 فقالَ له الممدوحُ :

– أَحْسَنْتَ، تَقَدَّمْ بكرسيِّكَ درجتَيْنِ.

وتمادَى كلُّ الصِّبيانِ في إضْفَاءِ النعُوتِ الجميلةِ على الصَّبي الحاكمِ إلى أنْ تَقدَّمُوا جميعًا بكرسيِّهِم درجاتٍ

وأصبحَ أكثَرُهم في الدرجَةِ الأخيرَة، لا يفصلُهم عن الصّبي الحاكم شيءٌ سوى درَجَةٍ.
وأَحبَّ الأطفال الواقفونَ تحت المَدْرجِ ألاّ يبقَوْا متفرِّجين، أرادُوا مشاركةَ الآخرينَ فصاحُوا مخاطبينَ أعلى
50 المدرج.
ونحنُ يا سيِّدَنَا، هل تجازِينا بشيءٍ عندمَا نقولُ لكَ قولاً حسنًا ؟
فأجابَهم :
– أنْتُم ليسَ لكُم الحقُّ في المُشَارَكةِ لأنّكم واقِفُونَ. عندما تَجْلِسُون على الكراسِيِّ شَارِكُوا.
وصاحُوا :
55 – وأينَ الكراسيُّ ؟!
– وأينَ الكراسيُّ ؟!
– الآن، ليس هنالِكَ شُغُورٌ.
فاستوضَحُوا :
– يعني، قد يحدُثُ شُغُورٌ ؟..
60 أردَفَ :
– ربَّمَا
فصمتُوا صابرينَ مُنتظرينَ.
ووقَفَ صَبيٌّ من الصَّفِّ الأماميّ فوقَ كرسيِّه، وقالَ مُخاطبًا الصَّبيَّ السيِّدَ :
– يا سيّدي، لو قلتُ لكَ الآنَ شيئًا جميلاً جدًّا جدًّا، لمْ تُفكِّرْ فيه أبدًا، ولمْ تَحلُمْ بهِ أبدًا، ولم يقُلْهُ لكَ أَحدٌ
65 أبدًا، فبِمَاذا تُجازيني ؟
أجَابَ الصَّبِيُّ السّيِّدُ :
– سأجازيكَ بشيءٍ لم تُفكِّرْ فيه أبدًا، ولم تحلُم بُوقوعِه أبدًا ولم تعرِفْهُ إلى الآنَ.
فقالَ الصَّبيُّ :
– إذنْ أَقُولُ ؟
70 – قُلْ.
وأرادَ أنْ ينطقَ لكنَّهُ سمعَ حركةً قويَّةً فانتَبَهَ إليهَا، وأرْجَأَ النُّطقَ، فرأى كُلَّ الصِّبْيَان الموْجُودِينَ في الصَّفِّ الأوَّل قدْ وقَفُوا على كَراسِيهم وصاحُوا مُخاطبينَ الصَّبيَّ الأَعلَى :
– نرجُوكَ، نحنُ أيضًا نُريدُ أنْ نقول شيئًا لم يَخْطُرْ ببالك أبدًا. ولم يقلْه لكَ أحدُ قَبْلَنَا.
فقامَ الصَّبيُّ الأعْلَى منْ كُرسيِّه، وخَطَا نَحْوَهُم إلى أنْ وقفَ في الوسَط أمامَهُمْ وقَالَ :
75 – لكنَّ صاحبَكُم هَذَا هوَ الّذي طلبَ الكلمةَ قبلَكُم فلْنسَمَعْهُ أوّلاً ثم نُعطيكُم الكلمةَ بعدَهُ.
فصاحُوا جميعًا :

لاَ، لاَ نُريدُهُ أنْ يَتَكَلَّم قبلَنَا، سيفُوزُ إنْ تكلَّم قَبْلَنَا.

– لماذا ؟

– لأنَّهُ سَرَقَ منَّا الكلمةَ.

80 فاعترضَ الصَّبيُّ الأوَّلُ :

– أنَا ؟! كيفَ أسرقُ منكُم كلمتكُم وأنَا كلمَتِي لاَ يعرِفُهَا أحَدٌ؟

فقالَ لَهُ الصَّبيُّ الأعْلى :

– إذنْ دَعْهُم يَقُولوا قبلَكَ.

– لا، لا يا سيِّدي.

85 – لماذا ؟

– لأَنَّهُمْ سيقُولُون كَلِمَتِي، فَقَدْ سَرَقُوهَا من قَلْبِي.

وهناكَ فَكَّر الصَّبيُّ الأعلَى قليلاً ثمَّ قَالَ لَهُمْ :

– وجدْتُ حلاً يُرْضِي الجميعَ. سأعُدُّ إلَى ثلاثةٍ والّذي ينطِقُ الأوَّلَ بعدَ كلمةِ ثلاثةٍ سيفوزُ بالجائزةِ.

فقالُوا :

90 – اتّفقنَا.

وبدأَ الصَّبيُّ السيّدُ يَعُدُّ وهو واقفٌ أمامَهُمْ. وقبل أن يُتِمَّ كلمةَ «ثلاثة». انطلقَ الجميعُ في كلمةٍ واحدةٍ. لم يسبقْ أحدُهم الآخرُ، ولم يتأخَّرْ صوتٌ عن صوتٍ آخرَ، وقالُوا :

– يا أعظمَ أعظمَ ملكٍ في الدنيا.

وسكتُوا. وبَقُوا ينتظرُون الجائزةَ، فنظرَ إليهم الطِّفلُ السيِّدُ، وتثبَّتَ في وجُوهِهِمْ، ثمَّ وقَفَ مستقيمًا، وقَالَ:

95 لعلَّكُمْ تترقَّبُونَ الجائزةَ الَّتي لم تظفَرُوا بها سابقًا ؟

قالوا جميعًا :

– نعم، يا أكرمَ أكرمِ إنسانٍ.

قال :

– طيّب، إذنْ .. خُذُوا.

100 وأشْرَعَ يديْه نحوَهُم. ثمَّ دفَعَهُم بكلْتَا ذراعيْه إلَى الوراء، فتهاوَوْا وتساقَطُوا وانقلبتْ كراسيُّهُم تاركةً أرجُلَهَا إلى السَّماء، ثمَّ رجعَ الصَّبيُّ إلى مكانه فِي أعْلَى المدرجِ، وجَلَسَ علَى كُرسيِّه المنتصب فوقَ البساطِ الفاخرِ، وهو يُتمتمُ :

«يريدُونَ الجائزة، ماذا يريدُون أكثَر ؟ رفعتُهم درجاتٍ ودرجاتٍ إلى أن بلغُوا حذْوي، والآنَ يُريدُونَ الجائزةَ الّتي لا تكُونُ سوَى مقعدي هذَا، يتخاصمُونَ من أجله، وأنا ؟! هل فكّرُوا فِيَّ ؟ أينَ أذهَبُ ؟».

105 ثمَّ نَظَرَ أمامَهُ، فرأَى الصِّبيانَ الآخرينَ الواقفينَ ينظُرُونَ إلَى كلِّ ما حدثَ، فأشَارَ إليهم : أنْ تقدّمُوا، فتقدَّمُوا،

فقالَ :

– لَقدْ حَدثَ شغُورٌ، خذُوا أماكنَكُم، خذُوا أماكنكُم، وانفُضُوا هذه الكراسيَّ المقلُوبَةَ وانصِبُوها على أرجُلِهَا.

لكنَّهمْ لم يجلسُوا، ولم ينصبُوا الكراسيّ المقلُوبةَ بل صَعدُو المدْرَجَ، إلى أنْ وصَلُوا أمامَهُ، فصاحَ فيهم :

– وَيْلكُمْ، أَيْنَ تَقْصدُونَ، طلبتُ منكُم أنْ تَجْلسُوا لاَ أنْ تصْعَدُوا إليَّ.

110 فلمْ يَرُدُّوا عليه، وبحَرَكَةٍ خفيفةٍ رشيقةٍ جذبُوا البساطَ إلى أسفلِ المدرجِ فتدحرجَ الصَّبيُّ السَّيّدُ متهشِّمًا على الرُّخَامِ، وانقلبَ كُرسيُّهُ مع المقاعدِ الأُخْرَى، ورجعَ الصبيانُ الّذين دحرجُوهُ إلى أسفلَ في هُدوءٍ، وهم يقُولُون :

– نحنُ لا نشاركُ في لعْبَةٍ نعرفُ نِهايَتَهَا.

وأتمَّ الجماعةُ الذين جلسُوا بعْدي شُرْبهم فخرجُوا، ودخَلَ بعدَهُم آخرُونَ فاقتَعَدُوا أماكنَهُمْ، وبدا النّاسُ في

115 المقهى يخرجُون ويدخلُون وكلّما خلاَ مكان من جالسٍ إلاّ جاءَهُ رجُلٌ آخَرُ وعَمَّرَهُ. ولم يكنْ هنالك كرسيٌّ خاصٌّ بأَحَدٍ ما عدَا كرسيَّ صاحبِ المقْهَى، أمّا الوافدُون فإنّهُم يأخذُون أماكنَهُمْ في الكَرَاسيِّ الخالية، وهكذا، يجلسُ على الكرسيِّ الرّجلُ والصَّبيُّ والغنيُّ والفقيرُ، والشابُّ والشَّيْخُ ..

مددتُ ثمنَ القهوةِ إلى النّادلِ، وخرجتُ أطلبُ المنزلَ، فقد بدأتْ أشعرُ بدُوَارٍ وبثقلٍ في رأسي، والوقتُ أصبحَ غُروبًا، والشارعُ الطويلُ ممتلئٌ بالحركة، وأنا أخشاهَا وأخشَى أسرارَها وغُموضَهَا وغموضَ هذا الزمانِ

120 وتعقيدَ أهله ... متى أتحدَّى الخوفَ ؟ متى أصْبِحُ شجاعًا جريئًا ما دُمْتُ لا أشعرُ بالذَّنْبِ ؟

وتذكّرتُ أنَّني لمْ أسألْ صاحبَ المقْهى عن سرِّ الكراسِيّ المقلوبةِ، فرجعتُ إليه وحثَثتُ خَطْوي إلى أنْ وَصَلْتُ. وسألتُ متُصنِّعًا فُضُولاً ذكيًّا عن السَّببِ فردَّ ببساطةٍ :

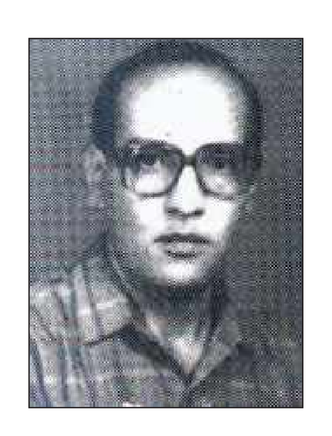
– عندما يكونُ المقهى خاليًا نقلبُ الكراسيَّ حتّى يتسنّى لنا تنظيفُ القاعةِ ولا يكونُ هذا إلاّ في آخرِ الليلِ أو عنْد الظهيرة.

125 طأطأتُ رأسي وخرجتُ أُردِّدُ : هنالكَ ألفُ طريقةٍ لِقَلْبِ الكراسيِّ وهنالك ألفُ سَبَبٍ لِقلْبِ المقَاعدِ.

رضوان الكوني
الكراسيّ المقلوبة
الشركة التونسيّة للتوزيع
تونس 1973 ص 28-35

التّعريف بالكاتب

رضوان الكوني



كاتب تونسيّ ولد بالرقبة (تطاوين) في 1945/5/13

زاول تعلّمه الابتدائي والثانوي بتونس العاصمة. وأحرز شهادة ختم الدّروس الترشيحيّة سنة 1966 واصل تعليمه العالي بمدرسة ترشيح الأساتذة المساعدين ثمّ حصل على الإجازة في اللّغة والآداب العربيّة سنة 1969.

درّس بعد ذلك في المعاهد الثانويّة، ونال شهادة الكفاءة في البحث من جامعة باريس سنة 1975.

عُيّن مديرا لمعهد ثانوي ثمّ أصبح متفقّدا للتعليم الثانوي ابتداء من سنة 1985.

كتب المقالة النقديّة والقصّة القصيرة وله دراسات في ميدان اختصاصه.

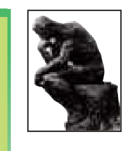
عضو نادي القصّة منذ سنة 1976 واتحاد الكتاب ابتداء من سنة 1980.

صدر له من الكتب

- الكراسي المقلوبة (قصص) الشركة التونسيّة للتوزيع، تونس، 1973.
- النفق، (قصص)، منشورات مجلّة قصص، تونس، 1983.
- الكتابة القصصيّة في تونس، منشورات قصص تونس، 1994.
- رأس الدّرب (رواية) سعيدان للنشر 1994
- صهيل الرّمّان (رواية) الشركة التونسيّة للنشر 1998.



عزّ الدّين براري



أفهم

1- تشكّلت أحداث الأقصوصة في لوحتين كبيرتين. ما هي حدود كلّ لوحة ؟

2- ما هي أوجه الائتلاف وأوجه الاختلاف بين عناصر اللّوحة الأولى وعناصر اللّوحة الثانيّة ؟

3- ما موضوع الحوار ومن أطرافه ؟ وما النّسق الّذي اختاره له السّارد ؟ (سريع - حادّ - بطيء - متصاعد - منحدر)

4- تشكّلت الفضاءات في الأقصوصة وفق ثنائيتين بارزتين هما : الدّاخل والخارج من جهة والضيّق والسّعة من جهة ثانية. ما دور السّارد في تشكّلهما ؟ وما أثرهما في نفسه ؟

5- ماذا نقل السّارد من أعمال الشخصيّات وأقوالها ؟ هل كان في الموقع الّذي يسمح له بنقل ما تمّ نقله؟ علّل جوابك ثمّ استخلص نوع هذا السّارد.

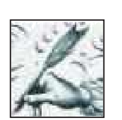
6- ما هي عوامل انقلاب الكراسيّ وما الفرق بين هذه العوامل ؟ ابحث في الدلالات الرّمزيّة لهذه العوامل.

7- ما رأيك في خاتمة الأقصوصة ؟



أناقش

- لو اعتبرنا السّارد رمزا لفئة المثقّفين الواعين، فَبِمَ تفسّر اكتفاءَهُ بالفُرجة على حركة النّاس في كلّ من المقهى والبطحاء ؟
- من المثقّفين من يتعالى على المجتمع وينقطع إلى العلم والثقافة، ومنهم من يرى رسالة المثقّف في الانخراط في المجتمع والقيام بدور الرّيادة في تغييره وإصلاحه. فأيُّ الموقفين أسلم في نظرك؟ علّل جوابك.
- لماذا يتنافس النّاس على الكراسيّ ؟ ومتى يكون هذا التّنافس شريفا ؟



أحرّر

1- حوّل المقاطع الّتي وردت في شكل خطاب مباشر إلى خطاب غير مباشر وغيّر ما يجب تغييره.

مثال ذلك : قال الصّبيّ العالي : «أجيزك بما تحلم به»

قال الصّبيّ العالي إنّه سيجيزه بما يحلم به.

2- لو طلَبتْ إدارةُ المدرسة أن يُمثِّلَ تلاميذَ كُلِّ فصلٍ تلميذٌ في مجلس من المجالس.

ما الطّريقة الّتي تراها لاختيار هذا المسؤول ؟ وكيف يكون التّداول على المسؤوليّة ؟

حرّر في ذلك خمسة أسطر.

بمناسبة هذا النصّ

البحث	اذكر - بالاستعانة بما درست في مادّتي التاريخ والتربية المدنيّة - أنظمة الحكم في العالم وكيفيّة التداول على السّلطة في بعض البلدان.
المعنى المصاحب	ما هي المعاني المصاحبة لكلمتي «كرسيّ» و«السّيّد» ؟
المعجم	اشرح : أجرجر - مكدودا
تعبير	تعاون مع بعض رفاقك على تشخيص لعبة الكراسيّ بعد حفظ الحوار وإعداد الفضاء اللاّزم.

أعرف

ومضة لغويّة

- «وبَقُوا ينتظرون الجائزَةَ»
. بَقُوا : فعل ماض مسند إلى ضمير الغائبين.
. بَقِيَ : فعل ماض مسند إلى ضمير الغائب، وزنُهُ (فَعِلَ)
. فِي المضارِعِ : هم يَبْقَوْنَ - هو يبقَى على وزن يَفْعَلُ.
- سَعَى وزنه (فَعَلَ) يَسْعَى وزنه (يفْعَلُ)
. هُمْ سَعَوْا - هم يسْعَوْنَ
- رَمَى - يرمِي : فَعَلَ - يَفْعِلُ.
. همْ رَمَوْا - هم يَرْمُونَ.
- دنَا - يدْنُو فَعَلَ - يَفْعُلُ
. هم دَنَوْا - هم يَدْنُونَ

أسند الأفعال التّاليّة إلى ضمير الغائبين في الماضي ثمّ في المضارع :
رَضِيَ - مَشَى - رَعَى - سمَا

ومضة بلاغيّة

- في أعلى السُّلَّم مساحةٌ رخاميّة جميلةٌ فُرِشَ وسطها ببساط ثمين
. لم يصل الكاتب المركّب الإسناديّ الفعليّ المعطوف على (رخاميّة جميلة) بالواو.
الفصل هنا واجبٌ.

ورقة لغويّة

(حاشا - عدا - خلا)

- « كانت جميعُ الكراسيّ مقلوبةً ما عدا كرسيًّا خلْفَ المشربِ » .

● المركّب المسطّر مركّب بالاستثناء ، وظيفته اسم كان

● يتكوّن المركّب المسطّر من :

+ مستثنى منه : « جميع الكراسيّ » .

+ أداة استثناء : « ما عدا » .

+ مستثنى : « كرسيّا خلف المشرب » .

- عدا وخلا وحاشا أدوات استثناء تستعمل في الاستثناء التامّ، أي الّذي يذكر فيه المستثنى منه .

- يكون المستثنى بعدها منصوبا .

- يمكن أن تكون مسبوقة بما المصدريّة كما يمكن أن تكون غير مسبوقة بها .

- إذا لم تسبقها ما المصدريّة جاز نصب المستثنى وجرّه

تطبيق
- استثن المهملين ، من التلاميذ الناجحين مستعملا إحدى الأدوات : عدا ، خلا ، حاشا .
- « زرت جميع المناطق ببلادنا وبقيت لي المناطق الصحراويّة » .
عبّر عن المعنى السابق مستعملا الاستثناء بـ (ما عدا) .

ورقة منهجيّة

التبئير أو البوأرة

تُعدُّ المعلوماتُ والأحداثُ الّتي تَحتْويها روايةٌ أو أقصوصةٌ نتيجةً لاختياراتٍ عديدةٍ استقرّتْ في ذهنِ المؤلِّف. ومنْ بينِ هذه الاختياراتِ زاويةُ النظرِ الّتي ينّظمُ من خلالِها عمليّةَ القصِّ، لكنَّ زوايا النّظرِ متعدّدةٌ وهيَ :

1) التبئيرُ الدّاخليُّ : يتمثّلُ التّبئيرُ الدّاخليُّ في قيامِ السّاردِ بعمليّة القصِّ وقدْ حلَّ بداخلِ الشخصيّة الّتي يتحدّثُ عنها فيكشفُ بهذه الطّريقة أفكارَهَا الشّخصيَّةَ ومشاعرَهَا. إنّ زاويةَ النّظرِ هذه تجعلُ الشّخصيّةَ قريبةً جدًّا من القارئ إلى درجة التّماهي معها أحيانًا.

مثالُ ذلك : «كانت تغارُ عليه من النّساء ... أيكونُ ذلك لأنّها لم تكُنْ تريدُ لأمين زواجًا؟ ... هي تتذكّرُ الآنَ وقفةً سبقتْ لها بجانبِ هذا السّريرِ ... وها أنَّ الحلْمَ نفسَهُ يعُودُ»

(قميص الصّوف لتوفيق يوسف عوّاد)

2) التبئيرُ الخارجيُّ : يتمثّل التّبئيرُ الخارجيُّ في قيامِ الساردِ بعمليّة القصِّ وهو خارجَ الشخصيّات لا يقدّمُ الكثيرَ من المعلومات عن أعمالها أو الحوارات التي تدور بينها أو الحركات التي تأتيها بل وتبقَى أفكارُها ومشاعرُها مجهولةً لا يعرفُها القارئُ إلاّ من خلال أقوالِهَا أو منْ خلال أقوال بعضها عن بعض. إنّ هذه الطريقةَ في السّردِ توحي للقارئ بالموضُوعية في القصّ وعدمِ الانحيازِ إلى أيّ من شخصيات القصّة.

مثالُ ذلك : مديرُ المعملِ لا يغيبُ، يأتي إلى تلك الدّكّة الخشبيّة قَبلنا، ينصرفُ بعدنا، يَعُدُّنا واحدًا واحدًا، يخصِم يوميّةَ من يتأخّرُ ... يتراكمُ على أبوابه أولادُ المخيّمِ ...»

(تلك المرأة الوردة ليحيى يخلف)

3) التبئيرُ الصّفرُ أو الدّرجةُ الصّفرُ من التّبئير : يتمثّلُ هذا النّوعُ من التبئير في سرد كلِّ شيءٍ حتّى لكأنَّ الساردَ عليمٌ بكلِّ ما يجري في القصّة فهو يقُصُّ جميعَ الأعمالِ ويعرفُ ما يحدُثُ في مختلف الأوقات وفي الأماكنِ المختلفة، ويَعلَم ما يدُور بخلد الشخصيات من مشاعر وما برؤوسها من أفكارٍ ومشاريعَ. بل إنّ ما يعرفُ من المعلومات عن الشخصيات وأعمالها والعلاقات بينها قد يتجاوَزُ ما تعرفُه الشخصياتُ عن أنفسها مجتمعةً.

«وهمّتْ بأن تُنفّذَ إرادتَها، فدارَ أمينُ على نفسه، فظنّتْ أنه استفاق وأنّه يشعُرُ بوجودهَا فطلعَتْ إلى ذهنِهَا ذكرى أقْربُ من الأولى ...» (قميص الصّوف)

(7) حكاية الباب

تمهيد: ذهب بعض الدّارسين إلى "أنّ المكان هو أساس القصّة" باعتبار أنّ أعمالها محتاجة إليه وهو في ذلك مشطّ أيّما شطط لأنّ أهمّيّة المكان تختلف باختلاف الأنواع القصصيّة وغاية كلّ كاتب من تشييد الفضاء على النّحو الّذي يراه فيكون مجرّد حيّز يجري فيه الحدث أو يكون عنصرا فنّيّا رمزيّا يؤدّي وظيفة خارجة عن سياق القصّة.

كَانَ فِي قَدِيمِ الزَّمَانِ مُجْرِمٌ مِنْ أَفْظَعِ الْمُجْرِمِينَ الَّذِينَ عَرَفَتْهُمُ الْبَشَرِيَّةُ الشَّرِيفَةُ الطَّاهِرَةُ قَدْ اقْتَرَفَ جَرِيمَةً أَفْظَعَ مِنْ جَرَائِمِهِ السَّابِقَةِ، فَحَكَمَ عَلَيْهِ السُّلْطَانُ بِعِشْرِينَ أَوْ ثَلاَثِينَ سَنَةً سِجْنًا فِي الْحَبْسِ الْمُضَيَّقِ لِيُرِيحَ النَّاسَ مِنْ شَرِّهِ. لَكِنْ، قَبْلَ أَنْ يُقَادَ الْمُجْرِمُ الْفَظِيعُ إِلَى الْحَبْسِ وَأَنْ يُنَفَّذَ فِيهِ الْحُكْمُ، قَالَ لَهُ السُّلْطَانُ : يَا هَذَا، إِنْ

1- غرفة السجن الضّيّقة

5 اسْتَطَعْتَ أَنْ تَفِرَّ مِنَ الزَّنْزَانَةِ[1] بِأَيَّةِ طَرِيقَةٍ كَانَتْ، فَإِنِّي أَعْفُو عَنْكَ، لَنْ أَتَعَرَّضَ لَكَ بِسُوءٍ، وَلَوْ جَنَيْتَ جِنَايَةً فَوْقَ مَا نَتَصَوَّرُ. اذْهَبِ الآنَ !.

لَمَّا سَمِعَ الْمُجْرِمُ الْخَطِيرُ ذَلِكَ الْوَعْدَ الْقَاطِعَ مِنَ السُّلْطَانِ فَرِحَ فَرَحًا شَدِيدًا حَتَّى كَادَ يُغْمَى عَلَيْهِ، فَنَهَضَ، وَسَابَقَ حُرَّاسَهُ إِلَى الْحَبْسِ، وَهُنَاكَ قَرَّرَ أَنْ يَجِدَ حِيلَةً شَيْطَانِيَّةً لِلْفِرَارِ بَعْدَ أَنْ أَغْلَقَ الْبَوَّابُ السِّجْنَ بِخَمْسِ دَقَائِقَ.

10 هَا هُوَ الْمُجْرِمُ الْفَاتِكُ الآنَ فِي الزَّنْزَانَةِ. يَجِبُ عَلَيْهِ أَنْ يَخْرُجَ مِنْهَا فِي خَمْسِ دَقَائِقَ لاَ أَكْثَرَ وَلاَ أَقَلَّ ! أَنْ يَفِرَّ مِنْهَا ! أَنْ يَنْجُوَ بِنَفْسِهِ ! أَجَالَ نَاظِرَهُ حَوْلَ الزَّنْزَانَةِ أَوَّلَ الأَمْرِ، فَلاَحَظَ أَنَّهَا قَوِيَّةٌ سَمِيكَةٌ صُلْبَةٌ. رَفَعَ بَصَرَهُ نَحْوَ السَّقْفِ بَاحِثًا عَنْ تِلْكَ النَّافِذَةِ الضَّيِّقَةِ ذَاتِ الْقُضْبَانِ الْحَدِيدِيّةِ الْمَوْجُودَةِ عَادَةً فِي كُلِّ زَنْزَانَةٍ. لَكِنَّهُ لَمْ يَعْثُرْ عَلَيْهَا، لاَ لأَنَّهُ أَعْمَى بَلْ لأَنَّهَا غَيْرُ مَوْجُودَةٍ فِي زَنْزَانَتِهِ. اتَّجَهَ إِذَنْ نَحْوَ الْبَابِ. قَلَّبَ عَيْنَهُ فِيهِ، تَفَحَّصَهُ

2- مغلاق الباب

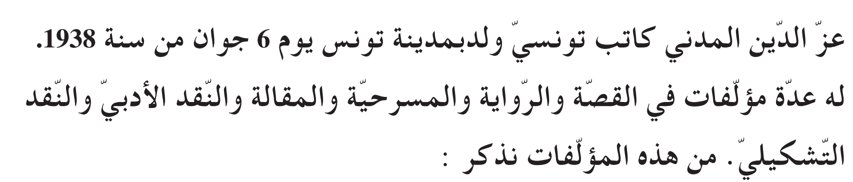
15 مَلِيًّا، لَمْ يُلاَحِظْ فِيهِ مِزْلاَجًا[2]، وَلاَ ثُقْبًا وَلاَ شَيْئًا سِوَى أَنَّهُ ضَخْمٌ، عَرِيضٌ، كَبِيرٌ، جَبَّارٌ، مُصَفَّحٌ بِصَفَائِحِ الْحَدِيدِ. فَحَزِنَ لِذَلِكَ حُزْنًا عَمِيقًا، وَإِذَا بِهِ يَرَى كَأَنَّ أَحْلاَمَهُ وَرُؤَاهُ وَآمَالَهُ قَدْ تَهَشَّمَتْ عَلَى صَلاَبَةِ الْجُدْرَانِ وَصَلاَبَةِ الْبَابِ، وَقَدْ مَرَّ شَهْرٌ عَلَى سِجْنِهِ. وَرَغْمَ ذَلِكَ فَأَمَلُهُ لَمْ يَنْطَفِئْ ... فَقَالَ : "لاَبُدَّ أَنْ أَفْتَحَ الْبَابَ، لاَبُدَّ أَنْ أَجِدَ طَرِيقَةً مَا لِلْفِرَارِ مِنَ الْحَبْسِ، لاَبُدَّ أَنْ أَخْلُقَ شَيْئًا يُسَاعِدُنِي عَلَى الْخَلاَصِ".

20 وَكَانَ الْمُجْرِمُ قَدْ تَعَلَّمَ شَيْئًا مِنَ الْهَنْدَسَةِ. فَقَالَ : "إِنَّنِي أَعِيشُ الآنَ فِي مُكَعَّبٍ".

وكَانَ الْمُجْرِمُ قَدْ تعَلَّمَ نَبْذَةً منَ الْبناءِ فَقَالَ : «لَقَدْ بُنِيتْ هَذه الزَّنْزانَةُ منَ الإِسْمَنت المُسلَّحِ » وكَانَ قَدْ درسَ فُصُولاً في الاجْتمَاعِ فقَالَ : "أَنَا شَاذٌّ لأَنِّي أَخْرُقُ أَنْظمَةَ الْمُجْتمَع" . وكَانَ قَدْ نظرَ في كَلمَات عدَد منْ مَقَالاَت الْمَاورَائيِّينَ، فقَالَ : "الإِنْسَانُ يَصْنَعُ حَبْسهُ بيَدَيْه، فعَلَيْه أَنْ يُحطِّمَهُ ذَاكَ هُوَ ثمَنُ الْحُرِّيَّة" . ثُمَّ جَاءتْهُ فكْرَةٌ. فقَالَ :
25 "ولِمَ لاَ أَبْدأُ بدفْعِ الْبَاب مَا دُمتُ لاَ أَمْلكُ سلاَحًا ولا آلةً تُسَاعدُني علَى الْفرار" . فشَرَعَ يَدْفَعُ الْبَابَ بكُلِّ قُوَّته، يَدْفعُهُ، يَدْفَعُهُ، يَدْفعُهُ، يَدْفَعُهُ، يَدْفعُهُ لَيْلاً ونَهَارًا، أُسبُوعًا وشَهْرًا، أيَّامًا وسَنَوَات يَدْفَعُهُ بأَمَله، بطَاقَته، بعشْقه للْحُرِّيَّة، بطُمُوحه إِلَى الْهَوَاء الطَّلْق، بتوْقه إِلَى الدُّنْيَا . وظَلَّ عشْرينَ سَنَةً أَوْ بالأَحْرَى إِنِّي لاَ أَعْرِفُ كَمْ قَضَى منَ السَّنَوات الطَّويلَة وهْوَ يَدْفَعُ الْبَابَ وَالْبوَّابُ يَضْحَكُ، ويَسْخَرُ، ويَهْزأُ. وقَبْلَ أُسْبُوعٍ منْ إِتْمَام تَنْفيذ
30 الْحُكْمِ قَالَ الْبَوَّابُ للْمُجْرِمِ : "لَوْ أَنَّكَ سَحَبْتَ الْبَابَ نَحْوكَ بَدَلاً منْ دَفْعه أَمَامَكَ لَخَرَجْتَ منَ الزَّنْزَانَة مُنْذُ الْيَوْمِ الأَوَّلِ..."

عزّ الدّين المدني
من حكايات هذا الزّمان
دار الجنوب للنّشر
تونس 1982 ص ص 27 - 29

التّعريف بالكاتب

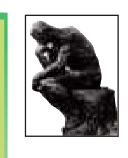


عزّ الدّين المدني كاتب تونسيّ ولدبمدينة تونس يوم 6 جوان من سنة 1938.
له عدّة مؤلّفات في القصّة والرّواية والمسرحيّة والمقالة والنّقد الأدبيّ والنّقد التّشكيليّ. من هذه المؤلّفات نذكر :



- في فنّ السّرد القصصيّ والرّوائيّ : خرافات – من حكايات هذا الزّمان – العدوان
- في المسرحيّة : ثورة صاحب الحمار – ديوان الزّنج – رحلة الحلاّج – مولاي السّلطان الحسن الحفصي – الغفران – التّربيع والتّدوير.
- في النّقد الأدبي والتّشكيلي : روّاد التّأليف المسرحي في تونس – نجا المهداوي – عمّار فرحات.

ترجمت بعض أعماله إلى الفرنسيّة والانقليزيّة والإسبانيّة والإيطاليّة والألمانيّة.



أفهم

1- قسّم الأقصوصة إلى ثلاثة مقاطع قصصيّة وفق معيار المكان وأسند إلى كلّ مقطع عنوانا.

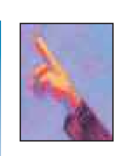
2- استخرج من النّصّ القرائن الدّالّة على أنّ هذه الأقصوصة تجمع خصائص من الحكاية القديمة وخصائص من الأقصوصة.

3- تضمّن المقطع الأوّل من الأقصوصة الكثير من المبالغات. استخرجها وبيّن غاية السّارد من تكثيفها.

4- استخرج من النّصّ صفات الحبس المضيّق وانعكاسها على حالة السّجين النّفسيّة.

5- قارن بين الجهد الّذي بذله السّجين لفتح الباب وجواب البوّاب في آخر الأقصوصة واستخلص من ذلك نوع الخاتمة (سعيدة/ مأسويّة / باردة / حارّة/ انفجاريّة...)

6- إلام يرمز البوّاب بقوله : "لو سحبت الباب نحوك بدلا من دفعه لخرجت منذ اليوم الأوّل" ؟



أناقش

- لو كانت هذه الأقصوصة واقعيّة ولم تكن رمزيّة، ما الّذي ينبغي أن يدخل عليها من تعديلات؟
- هل غاية الكاتب من القصّة بيان أنّ لكلّ جريمة عقابا أم أن الحرّيّة لا تتحقّق للمرء إلاّ بثمن ؟ وضّح جوابك.
- متى يمكنك أن تقول "إنّي إنسان حرّ" ؟



أحرّر

1- أعد كتابة الأقصوصة وأنت ترتّب الأحداث حسب نسق حدوثها في حياة الشّخصيّة الرّئيسيّة. (أي في الحكاية أوزمن المغامرة).

2- حدّد الموصوفات في الأقصوصة وبيّن كيف ارتبط الوصف بالسّرد. (استعن في ذلك بالورقة الفنّيّة الخاصّة بالوصف).

3- توسّع في وصف الزّنزانة واجعل لذلك انعكاسا أكبر على حالة السّجين النّفسيّة.

بمناسبة هذا النصّ

القراءة	أدّ مع أحد رفاقك دوري كلّ من الرّاوي والبوّاب في الفقرة الأخيرة من النّصّ بداية من : "فشرع يدفع الباب بكلّ قوّته... آخر النّصّ"، واحرص على الأداء المعبّر.
الحقل المعجميّ	استخرج من النّصّ المفردات المتّصلة بحقل "الحريّة".
المعنى المصاحب	ما هي المعاني المصاحبة لكلمة "الحبس"؟
البحث	تعاون مع بعض أقرانك على تشخيص الأقصوصة في ثلاث لوحات : 1- المجرم بين يدي السّلطان. 2- المجرم في الزّنزانة. 3- المجرم والبوّاب.

أعرف

ومضة لغويّة

- "كان المجرم يفكّر في طريقة تُخرجُه من الزّنزانة".
- كان المجرم قد تعلّم شيئا من الهندسة".

- (كان يفكّر) (كان + فعل في صيغة المضارع). يدلّ هذا التّركيب على استمرار الفعل في الزّمن الماضي.
- قارن بين التّركيبين : (كان يفكّر) و (كان قد تعلّم) من حيث الدّلالة الزمنيّة.

ومضة بلاغيّة

- "ورغم ذلك فأمله لم ينطفئ".

استعمل الكاتب المركّب الفعليّ "لم ينطفئ" للتّعبير عن وجود الأمل لدى الشّخصيّة، فاستعار فعلا يخصّ النّار أصلا.

يسمّى هذا النّوع من المجاز "استعارة"

ورقة منهجيّة

المكان

المكان من العناصر الفنيّة الّتي تسهم في تحديد نوع القصّة سواء أكان من طبيعة واقعيّة أم خياليّة أم رمزيّة أم غير ذلك. وطبقا لتحديد هذه الخاصيّة تسند إلى المكان الوظيفة المناسبة. ومن وظائف المكان نذكر :

1- الإيهام بالواقع : ويظهر هذا في المعطيات الدّقيقة الّتي يقدّمها الكاتب في القصّة إيهاما للقارئ بأنّ ما يجري في هذا المكان قد وقع فعلا.

2- إضفاء طابع الإطلاق على القصّة : وفي هذه الحالة تتقلّص قيمة المكان لصالح الفكرة الّتي يعالجها القاصّ كالأماكن الّتي يذكرها ابن المقفّع في حكاياته المثليّة.

3- إيجاد تطابق نفسيّ بين المكان والحالة الّتي تكون عليها الشّخصيّة القصصيّة كالإحساس بالضّيق النّفسي نتيجة انحباس الشّخصيّة في مكان واحد.

4- إضفاء طابع رمزيّ على القصّة فتكون سمات المكان في هذه الحالة غير مقصودة لذاتها وإنّما تحيل على أفكار أو قيم تتّصل بذات الكاتب ولا تتعلّق بسياق القصّة إلاّ ظاهريّا.



(8) في شاطئ حمّام الأنف

تمهيد: ما هو الشّيء الّذي يضحك ؟ ماذا يوجد في عمق الكلام الّذي يُضحك ؟ ما السّرّ في الحركة الّتي تثير في النّفس الضّحك أو السّخرية والتّهكّم ؟ ماهي الأساليب الّتي يستعملها الكاتب لإثارة الضّحك أو للغمز والهمز ؟ هل هو المجاز ؟ أم التّشبيه ؟ أم التّرميز ؟ أم المقارنة ؟ أم التّشويه؟ أم المبالغة ؟ أم جمع المتناقضات ؟ أم هذا جميعه ؟

عن هنري برغسون

الضّحك تعريب (علي مقلد)

المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات بيروت 1987



كَانَتْ عَرَبَةُ الْقِطَارِ مُكْتَظَّةً بِجِسْمِ امْرَأَةٍ مِنَ الْوَزْنِ الثَّقِيلِ جدًّا. وَممَّا زَادَهَا ثقلاً أَنَّها كَانَتْ تَرْتَدِي ثَوْبًا أَحْمَرَ، وَتَلْبَسُ شِفَاهَا وَأَظَافِرَ مِنْ نَفْسِ اللَّوْنِ. وكَمَا أَنَّهَا مَلأَتْ الْعَرَبَةَ بِلَحْمِهَا فَقَدْ مَلأَتْهَا أَيْضًا بِحَرَكَاتِهَا، وَبِابْنِهَا، وَلاَشَكَّ فِي أَنَّ ابْنَهَا سَمِينٌ كَبِيرُ الرَّأْسِ، وَيَلْبَسُ اللَّوْنَ الأَحْمَرَ، وَأَظُنُّ أَنَّ لُبْسَ الأَحْمَرِ وِرَاثِيٌّ مِثْلُ السِّمْنَةِ فِي هَذِهِ
5 الْعَائِلَةِ. وَكَانَ الصَّبِيُّ يَصْرُخُ صُرَاخًا كَأَنَّهُ بُكَاءٌ، وَلَكِنَّهُ لَيْسَ بِبُكَاءٍ. وَكُلُّ مَنْ فِي الْقِطَارِ تَضَايَقَ مِنْ هَذَا الصُّرَاخِ. وَوَدَّ لَوْ أَرْضَى هَذَا الصَّبِيَّ بِمَا طَلَبَ، فَتَكَاثَرَتْ عَلَيْهِ الأَسْئِلَةُ: هَذَا يَسْأَلُهُ عَمَّا يُرِيدُ. وَذَاكَ يُرْقِصُهُ عَلَى رُكْبَتَيْهِ. وَذَاكَ يُرَبِّتُ عَلَى أَنْفِهِ، وَالصَّبِيُّ يَزْدَادُ صُرَاخًا، وَكَأَنَّهُ يَصْرُخُ لِلصُّرَاخِ نَفْسِهِ. لاَ يُرِيدُ بِذَلِكَ سَنْدَوِيشًا وَلاَ زَمَامِيرَ. الْحَقُّ لَقَدْ تَحَمَّلْتُ هَذَا الشَّقِيَّ أَرْبَعَةَ "أَدْرَاجٍ" ثُمَّ شَعَرْتُ أَنِّي أَسْرَفْتُ كَثِيرًا فِي تَحَمُّلِ مَا لاَ يُطَاقُ
10 فَهَاجَرْتُ إِلَى عَرَبَةٍ أُخْرَى.

لَمْ أَرَ أَحَدًا فِي بَادِئِ الأَمْرِ، فَدَخَلْتُ مُطْمَئِنًّا آمنًا. حَتَّى اجْتَزْتُ "البُوكْسَ"[1] الثَّانِي، وَهُنَا لَقِيتُ شَابًّا وَشَابَّةً أَوْ مَا نُسَمِّيهِ فِي لُغَتِنَا الكلاسيكيَّةِ (بِرُومْيُو وَجُولْيِيت*) رُومْيُو شَابٌّ لَهُ مِتْرٌ وَتِسْعُونَ صَنْتِيمِتْرًا، كَثِيرُ الشُّحُوبِ، طَوِيلُ الأَنْفِ كَأَنَّهُ شَاعِرٌ. وَجُولْيِيت صِقِلِّيَّةٌ، رَبْعَةُ[2] الْقَامَةِ، تَلْبَسُ اللَّوْنَ الأَصْفَرَ الْفَاقِعَ. وَكَانَا يَتَكَلَّمَانِ هَمْسًا، وَيَسْتَعِيضَانِ
15 عَنِ الْغَوْغَاءِ بِكَثْرَةِ حَرَكَاتِ أَيْدِيهِمَا، فَرُومْيُو يَرْفَعُ يَدَيْهِ إِلَى أَعْلَى ثُمَّ يَمُدُّ يَدَهُ الْيُسْرَى

1- العربة
2- لَيْسَتْ طويلة ولا قصيرة

إِلَى الأَمامِ. كَأَنَّهُ يَقُولُ : "أُحِبُّك وَأَقْتُلُ أَباك بِخَنْجَرٍ إِذًا..." وَجُولِييت تُدِيرُ أَصابِعَهَا حَوْلَ بَعْضِهَا كَأَنَّهَا تُجِيبُهُ : "سَأُطَرِّزُ لَكَ مِنْدِيلاً تَفْتَخِرُ بِه أَمامَ نَائِبِ الْقُنْصُلِ".

هَذَا لاَ يُطَاقُ ! أُجَالِسُ عَاشِقَيْنِ وَلاَ أَرَى وَلاَ أَسْمَعُ مِنْهُمَا إِلاَّ رُمُوزًا... لَمْ أَرْكَبْ الْقِطَارَ لِهَذَا ! نَعَمْ، رَكِبْتُهُ لِيَحْمِلَنِي إِلَى حَمَّامِ الأَنْفِ. وَالْمُهِمُّ أَنْ أَصِلَ إِلَى حَمَّامِ الأَنْفِ،

20 فَلأَتْرُكْ الْعَرَبَاتِ كُلَّهَا، وَأُتَمِّمْ طَرِيقِي جَالِسًا عَلَى سُلَّمِ الْعَرَبَةِ، مِنَ الْجِهَةِ الْيُمْنَى، أَتَفَرَّجُ عَلَى أَعْمِدَةِ التِّلِغْرَافِ وَأُحْصِيهَا إِذَا تَمَكَّنْتُ مِنْ ذَلِكَ.

مِنَ الْمَحَطَّةِ إِلَى الشَّاطِىءِ أَمْشِي مُسْرِعًا لِلتَّفَرُّجِ عَلَى الْمُسْتَحِمِّينَ. وَالْعَجِيبُ أَنَّهُ لَيْسَ بِحَمَّامِ (الأَنْف) بَلْ هُوَ حَمَّامُ بَقِيَّةِ الْجِسْمِ أَيْضًا مِنْ أَفْخَاذٍ وَنُهُودٍ، و، و...

كَانَ الشَّاطِئُ مَلآن بِبَاعَةِ الْكَاكَاوِيَّةِ وَاللِّيمُونَاضَة، وَالْمُسْتَحِمِّينَ، وَالْمَلاَحِفِ الْبَيْضَاءِ

25 الْبَدِيعَةِ.

بَاعَةُ اللِّيمُونَاضَة وَالْكَاكَاوِيَّة مَعْرُوفُونَ مِنَ الْجَمِيعِ بِوَسَاخَتِهِمْ وَرَقَاعَتِهِمْ. وَالْمُسْتَحِمُّونَ رِجَالاً وَنِسَاءً، خَالِعُونَ مَلاَبِسَهُمْ وَحَيَاءَهُمْ، مَرَّةً يُحِسُّونَ الْحَرَّ فَيَرْتَمُونَ فِي الْمَاءِ. وَإِذَا أَحَسُّوا الْبَرْدَ فِي الْمَاءِ انْبَطَحُوا عَارِضِينَ أَجْسَامَهُمْ لأَشِعَّةِ الشَّمْسِ، فَهُمْ بَيْنَ الْبَرْدِ وَالسَّخَانَةِ طُولَ يَوْمِهِمْ.

30 وَالْعَادَةُ أَنْ يَسْتَحِمَّ الإِنْسَانُ يَوْمًا كَامِلاً لِيُعْتَبَرَ مُسْتَحِمًّا دَاخِلِيًّا "إِنْتِيرِنْ"[3]. أَمَّا مَنْ يَنْزِعُ لِيَلْبَسَ بَعْدَ نِصْفِ سَاعَةٍ عَلَى الأَكْثَرِ فَهُوَ مُسْتَحِمٌّ أَوْ مُسْتَحِمٌّ خَارِجِيٌّ "إِيكْسْتِرْنْ"[4].

الْمَلاَحِفُ الْبَيْضَاءُ شَيْءٌ آخَرُ. الْمَلاَحِفُ هَذِهِ مَخْلُوقَاتٌ اتَّبَعْنَ سُنَّةَ الْجَدَّاتِ فَأَسْدَلْنَ عَلَى أَجْسَامِهِنَّ النَّاعِمَةِ مَلاَحِفَهُنَّ. وَاتَّبَعْنَ سُنَّةَ الْوَقْتِ فَخَرَجْنَ إِلَى الشَّاطِئِ يَنْتَقِدْنَ تَرْجِيلَ شَعْرِ عَمْرٍو وَكَيَّ بَنْطَلُونِ زَيْدٍ. وَهَذِهِ تَنْسَى أَنَّهَا مُلْتَحِفَةٌ فَتُرِيكَ وَجْهًا وَسِيمًا.

35 ثُمَّ تَتَذَكَّرُ فَتَخْتَفِي دَاخِلَ مِلْحَفَتِهَا بَعْدَ أَنْ تَبْعَثَ الْكَهْرَبَاءَ فِي أَجْسَامِ أَرْبَعَةٍ مِنْ شُبَّانِ الشَّاطِئِ كَانُوا يُرَاقِبُونَهَا مِنْ نِصْفِ سَاعَةٍ.

كُنْتُ أَسِيرُ فِي هَذِهِ الطَّرِيقِ، وَأَنَا أَتَخَيَّلُ كُلَّ هَذِهِ الأَجْسَامِ فِي مَلاَبِسِهَا الشَّرْقِيَّةِ الْغَرْنَاطِيَّةِ ذَاتِ السَّرَاوِيلِ الْوَاسِعَةِ. وَهُنَّ يَرْقُصْنَ رَقْصَةَ الْبَطْنِ اللَّطِيفَةَ فِي إِحْدَى قَاعَاتِ الْحَمْرَاءِ. وَإِذَا بِعُصْفُورٍ يَتَمَرَّنُ فِي مُنَاوَرَةٍ جَوِّيَّةٍ، فَرَمَى عَلَى شَاشِيَّتِي قَذِيفَةً لَمْ أَفْطِنْ

40 لَهَا، لَوْلاَ ضَحِكُ الْمَارَّةِ وَإِشَارَاتُهُمْ إِلَى رَأْسِي الْكَرِيمِ، فَفَهِمْتُ بِشُعُورِي أَنَّ فِي رَأْسِي شَيْئًا أَثَارَ فُضُولَ كُلِّ هَؤُلاَءِ الأَفَاضِلِ، وَنَزَعْتُ الشَّاشِيَّةَ فَوَجَدْتُهَا مُزْدَانَةً بِقَذِيفَةِ الْعُصْفُورِ اللَّعِينِ. مَنْ مِنَ الشُّعَرَاءِ قَالَ عَنِ الْعُصْفُورِ إِنَّهُ مَلاَكٌ ؟ لَوْ وَجَدْتُهُ لأَرَيْتُهُ

3- داخليّ بالفرنسيّة

4- خارجيّ بالفرنسيّة

واللّفظتان تستعملان عادة لتلاميذ المدارس

إِبْلِيسَ... لَمْ أَسْتَحْسِنْ الْبَقَاءَ بِحَمَّامِ الأَنْفِ أَوِ "الْبسّين[5]" بَعْدَ أَنْ عُرِفَ أَنِّي أَحْمِلُ عَلَى رأْسِي "نِيشَانًا[6]" لِمُنَاوَرَاتِ الْعَصَافِيرِ فَكَرَّرْتُ رَاجِعًا. وَمِنْ فَضْلِ اللَّهِ وَجَدْتُ الْقِطَارَ خَالِيًا إِلاَّ مِنْ رَجُلٍ عَجُوزٍ يَعْرِفُ مَعْرِفَةً جَيِّدَةً أَسْمَاءَ أَصْحَابِ الْفِيلاَّتِ الْمَزْرُوعَةِ فِي 45 طَرِيقِ الْقِطَارِ مِنْ حَمَّامِ الأَنْفِ إِلَى تُونِسَ.	5- حوض السّباحة السّباحة بالفرنسيّة 6- وساما

علي الدّوعاجي

سهرت منه اللّيالي

الدّار التّونسيّة للنّشر 1978 ص ص 34/31

– نُشرت هذه الأقصوصة أوّل مرّة بجريدة السّرور في سبتمبر من سنة 1936، ونشرت ضمن مجموعة "سهرت منه اللّيالي" في أوّل طبعة لها سنة 1968.

الأعلام والأماكن :

* حمّام الأنف : الضّاحية الواقعة جنوب مدينة تونس.

* روميو وجولييت : اِسْما العاشقَيْنِ بَطَلَي مسرحيّة كتبها "شكسبير" تحمل نفس العنوان.

التّعريف بالكاتب



علي الدّوعاجي (1909 - 1949) قاصّ تونسيّ وُلِدَ بالعاصمة في 4 جانفي 1909 بزنقة الكاغذ نهج الطّرودي بحيّ باب سويقة. وقد كان ينتمي إلى عائلة مرفّهة تنحدر من أصل تركي وفدت إلى تونس مع الأسطول التّركي القادم لردّ هجمات الصليبيّين سنة 1574 م، توفّي والده وهو في الثّالثة من عمره وعاش مع والدته السّيّدة نزهة بنت شقشوق فترعرع في أحضانها مدلّلا لا يعرف الحرمان إليه سبيلا. فنشأ رقيق الطّبع حسّاسا لطيف المعشر.

تلقّى أوّل دروسه الّتي لم تدم طويلا بالمدرسة العرفانيّة ولكنّه عزف عن الدّراسة واتّبع التّجارة وعمل في متجر الباجي المبزع

للأقمشة لكنّه سرعان ما تخلّى عن هذا وذاك وأصبح يرتاد المقاهي حيث تعرّف إلى أدباء العصر مثل أبي القاسم الشّابّي والهادي العبيدي والطّاهر الحدّاد وعلي الجندوبي والعربي الكبادي وغيرهم. لم يكمل الدّوعاجي دراسته فكان عصاميّ التّكوين نمّى ثقافته بنفسه. بدأ يشقّ طريقه بالرّسوم الكاريكاتوريّة وبكتابة الأغاني وعمره لم يتجاوز الخمس عشرة سنة ثمّ صار يلتهم كلّ ما يقع تحت يده من كتب ومجلاّت عربيّة وأجنبيّة وخاصّة مؤلّفات شكسبير وبودلير وإيليا أَبِي ماضي وغيرهم وقد كان لاختياراته تأثير عميق في أسلوبه في الكتابة إذ كان يميل إلى الطّرافة والمفاكهة والمجون.

واستطاع بذكائه وجدّيته وحزمه وقوّة عزيمته أن يعمّق ثقافته وينمّيها في فترة قصيرة فصار يقضي جلّ وقته في النّقاشات الأدبيّة مع جماعته "جماعة تحت السّور" حتّى أبدع في التّحرير والتّرجمة فبادر صديقه زين العابدين السّنوسي بنشر ترجماته بمجلّته "العالم الأدبي".

يقول عن نفسه : نشأت ولم أجد حولي من يرشدني أو حتّى من يقول لي إنّه يجب أن أتعلّم... فلم أتلقّ أيّ تعليم..."لم أجد سوى والدتي الّتي ضحّت لأجلي بكلّ ما يمكن لأمّ أن تضحّي به، فتعلّمت منها الحبّ والتّضحية، ثمّ علّمتني كيف أستعمل بصري أعني جميع حواسّي كلّها والّتي أصْبَحْتُ بفضل استعمالي لها أرسم وأنظم وأقصّ القصص... أمّا كيف أنظم ؟ ومتى ؟ وأين ؟ وأيّ أغانيّ أخيّر ؟ وأيّ القصص أصدّق ؟ فهذه لا يجيب عنها (متواضع) مثلي لا يدري لماذا ينظم ويكتب هو بنفسه".

توفّي علي الدّوعاجي في 25 ماي 1949 بالمستشفى المدني (مستشفى الرّابطة حاليّا)

عن درّة االمشّاط. علي الدّوعاجي. أعماله
الدّار المغاربيّة للنّشر والتّوزيع
مارس 2001 ص ص 168 - 170

أعماله :

1) مجموعة قصصيّة بعنوان " سهرت منه اللّيالي" نشرها بالجرائد التّونسيّة وجمعها نادي القصّة بتونس.
2) "جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسّط"
3) عشرات المسرحيّات الإذاعيّة.



أفهم

1- يمكن تقسيم الأقصوصة إلى مقطعين أو إلى ثلاثة مقاطع. هل لك أن تعلّل ذلك ؟

2- استخرج من النّصّ المواقف الّتي أزعجت السّارد وبيّن وجه الإزعاج فيها.

3- ما هي المواقف المضحكة الّتي قامت على : الحركة / اللّغة غير المألوفة / تشويه الهيئة؟

4- ما هي في نظرك النّقطة الّتي بلغت فيها الأقصوصة ذروتها وما تعليلك لذلك ؟

5- ذكر السّارد صنفين من المستحمّين "داخلي" و"خارجي" فإلى أيّ صنف ينتمي هو نفسه ؟ علّق على ذلك.

6- استخلص من النّصّ مقصد الكاتب من السّخريّة والإضحاك ؟



أناقش

- لو قيل لك إنّ انزعاج السّارد يعود إلى عيْب فيه، فهل توافق على ذلك ؟ علّل جوابك.
- ما الّذي أضحكك في هذه الأقصوصة ؟ وإلام تُرجع ذلك ؟



أحرّر

1- أتعتبر نقد السّارد للشّبّان الأربعة على الشّاطئ راجعا إلى أخلاق يحرص على صيانتها أم إلى غَيْرة في نفسه ؟ هات جوابك معلّلا في خمسة أسطر.

2- استخلص من هذه الأقصوصة بعض مميّزات المجتمع التّونسي في أربعينات القرن العشرين ثمّ قارنها بما صار إليه المجتمع اليوم.

3- صف مشاهد مضحكة من حياة النّاس على الشّاطئ.

بمناسبة هذا النصّ

البحث	اجمع من الصّحف اليوميّة مواقف كالّتي قصّها الدّوعاجي واجعل منها مادّة أوّليّة لأقصوصة.
السّجلّ اللّغويّ	استخرج من النّصّ العبارات العاميّة والأجنبيّة. هل من تعليل لاستعمال مثل هذه العبارات ؟
الحقل المعجميّ	ما هو المعنى المعجميّ لكلمة "الشّاطئ" وما هي معانيها المصاحبة ؟
المعجم	ميّز بين الكلمات التّالية : الفكاهة - التّندّر - السّخرية - التّهكّم - الهزل.

أعرف

ومضة لغويّة

- "وهنّ يرقصن رقصةَ البطنِ اللّطيفةَ"

المركّب المسطّر نعتيّ وظيفته مفعول مطلق.

المنعوت : "رقصةَ البطن "

النّعت : اللّطِيفةَ

ومضة بلاغيّة

- "والمستحمّون خالعون ملابسهم وحياءهم" .

ميّز الحقيقة من المجاز في هذه الجملة.

فائدة

التّرجمة والاقتباس

عوامل إثراء القصّة التّونسيّة، وتعميق صلتها بالآداب الأجنبيّة لم تنقطع منذ نشرت (الرّائد التّونسي) سنة 1860 م أولى هذه المترجمات عن اللّغتين : الإيطاليّة، والإسبانيّة. إلاّ أنّها تعرّضت بدون شكّ لفترة انحسار طويلة المدى، أهمّ دواعيها الاستعمارُ الّذي أحلّ لغته الجديدة وفرضها على البلاد.

ولم يتسنّ لهؤلاء الّذين أجادوا هذه اللّغة أن ينقلوا عنها أي شيء إلاّ بعد سنوات من الدّراسة والوعي والتّمثل. كان اهتمام المثقّفين خلال هذه السّنوات منصرفا في الغالب إلى تفهّم دخائل هؤلاء القوم، وفتح حوار معهم بلغتهم، مداره القضايا السياسيّة التي كانت تعيشها البلاد آنذاك.

فالأدب لم تكن له تلك الأهمّيّةُ البالغةُ الّتي تجعلُهم يَفرِطون في شؤونٍ هامّةٍ كالدّفاع عن استقلال البلاد والتّطلّع والتّحريرِ.

وعندما تعدّد المجيدون لهذه اللّغة تنوّعت الأقلام، ووجد بعض الأدباء متنفّسا لينقُلوا عن هذه اللّغة الدّخيلة بعض ما أعجبهم في آدابها، أو ما نُقِلَ إلى آدابها. فظهرت بداية من مطلع القرن العشرين محاولات متقطّعة، تفصل بينها سنون طويلة أحيانا دأبت على أن تفتح كوّة يطلّ منها الأدب التّونسيّ - والقصّة منه بالخصوص كلون جديد - على العالم الأرحب، وعلى تجارب كبار القصّاصين.

محمّد صالح الجابري - القصّة التّونسيّة نشأتها وروّادها.

الدّار التّونسيّة للنّشر

ورقة منهجيّة

فنّ الإضحاك

السّجلّ الفكاهي هو مصدر الإضحاك ويتولّد عادة من الخروج عن القاعدة أو عمّا هو مألوف سواء بكثرة التّكرار أو بالتّشويه أو بغيرهما من الأساليب. وهذا الفنّ منتشر في مختلف الأجناس الأدبيّة شعرا ورواية وأقصوصة ومسرحا. ومن أشكال الإضحاك نذكر :

1) فكاهة الموقف : من قبيل سوء التّفاهم الّذي يحصل بين شخصيّتين متحاورتين والقارئ يعلم خفايا الخلاف بينهما.

2) فكاهة الطّباع : وأساسها طباع شاذّة في الشّخصيّة تجعلها محلّ ضحك.

3) فكاهة الحركة : كأن تأتي الشّخصيّة حركات هوجاء أو غير مناسبة للمقام.

4) فكاهة الكلام : كاستعمال كلام غامض أو فيه تورية أو إيراد كلمات عامّيّة أو أجنبيّة أو استعمال معاجم غير ملائمة للمقام.

5) فكاهة الكاريكاتور : وأساسها المبالغة في رسم ملامح شخصيّة ما وذلك بتضخيم ما هو رقيق فيها أو العكس.



بائع الياسمين لعمّار فرحات

(9) شهوة الصّبيّة بألف مشريّة

تمهيد: إنّ طرائق تحليل القصّة وإن تنوّعت تنوّع المناهج والقوالب الّتي اصطنعت لهذا الغرض فإنّها قد لا تفي بالحاجة لأنّ النّصوص تبقى أغنى وأكبر من هذه المناهج والقوالب، لأنّها وسائل نظريّة لا تخلو من انتقائيّة تطمس الفوارق بين النّصوص أو لا تبالي بمصادر الخطاب القصصي المتجذّر في الخيال الجماعي.

1- تجتنب المعاصي

كانت السّيّدةُ عزّونةُ امرأةً صالحةً ورعةً[1] زهدت في الدّنيا وانقطعتْ للعبادةِ وقراءةِ القرآن في بيت صغيرٍ تعيشُ فيه وحْدَها ولا تقْبَلُ فيه الزّوّارَ إلاّ نادراً.

2- نصيبها من مردود الأرض

وقد ورثَتْ دَارًا فسيحةً، ورِيْعًا[2] سنويًّا يكفيها لقُوت يومها، فأنْزَلَتْ أخاهَا الّذي كان صَاحبَ عيال دارَهَا، وطَلبتْ منه أن يترُكَ على ذمَّتهَا غُرفَةًصغيرةً أثّثتْهَا بنفسهَا حتّى

5 تأْوِيَ إليهَا كلّما أتَتْ لزيارة أَخيها، فتقضي وَقْتَهَا منقطعةً للصّلاة والعبادَة والخُشُوع عَلَى عادتهَا في جوٍّ من السّكينة والاطمئنان، لأنّها مُحَاطَةٌ بأثاث لَها وضَعَتْهُ في أماكنَ اختارتْهَا له بنَفْسهَا وَرَصَّفَتْهُ حسَبَ ذَوْقِهَا.

وَقبلَ الأخُ عَرْضَهَا شاكرًا داعيًا لها، وتنفّسَ الصُّعَداءَ عندما حلّ بالبَيت الواسعِ مَعَ زَوْجه وَذراريه لأنّه ربح ثمنَ الكراءِ وارتاحَ منَ السُّكْنَى مع الجيران.

10 وَكان أخُوهَا فقيراً عديمَ الاستقرار في عمله، يصارعُ الدَّهْرَ وَلا يعلَمُ متى يخرُجُ من النَّفق فَتزْهُو له الأَيّامُ، وكان كلّما زارتْهُ السّيّدةُ الأختُ فرِحَ وابتهجَ وتفتّحتْ أمامهُ فُسحَةُ الأملِ لأنّها أحسنتْ إليه وأخذتْ بيَده وخَفّفتْ من وزْرِه، ولأنّهُ كان يُحسُّ بأنّ من وراءِ زيارَة تلكَ السّيّدة التّقيَّة الّتي تخافُ اللّه وتعطفُ على عباده البركَةَ والخيرَ العميمَ لَهُ ولعياله.

15 وأقبلت السّيّدة عزّونة في يومٍ من الأيّامِ لزيارة أخيها وقضاء يوم ولَيْلَة عندَه. وكانت زيارتُها خَفيفَةً. دائما لا تتجاوز اليومَ أو اليومَيْن حتّى لا تُثْقلَ أخاهَا وحتّى لا تُدخلَ عَلَى حياة الزُّهْدُ والتّقشّف والخشوع الّتي اختارتْها لنفسها شيئا من هُموم الدّنيا الفانية وَضوضائها فتُعكِّرَ صَفْوَهَا.

وخرج أخوها إلى السّوقِ واقترَضَ نصيبا منَ المال، واشترى سَمَكًا وَأَتَى به إلى البيتِ

20 حتّى تكونَ ضيافةُ أختِه في مستوى ما يُكنُّهُ لهَا مِنْ تَقْديرٍ بالغٍ ومَحَبَّةٍ عَميقَةٍ، وحتّى تُدخلَ تلك الزّيارَةُ الغبطَةَ على عيالِه الّذين لا يأكلُون اللّحمَ والسّمكَ إلا نادرا لقلَّةِ ما في اليَدِ وتأزُّمِ الأَوضاعِ.

ثمّ خرَجَ مُسْرعًا لقضاءِ شؤُونه والسَّعْي لرزق العِيَال.

وَقَشَّرَتْ ربَّةُ البيتِ السّمَكَ وأَفْرَغَتْ أمعاءَهُ ونَظَّفتْهُ، ثم وَضَعَتْ الفحْمَ في الكانونِ 25 وأَشْعَلَتْهُ بِفتيلَةٍ بَلَّلَتْهَا بالزَّيْت، ولمَّا تحوّلَ الفحْمُ إلَى جمْرٍ وهّاجٍ عَمَدَتْ إِلَى مِقْلاةٍ فصبَّتْ فيها زيتا ووضعَتْهَا علَى الكانونِ، وطَفقَتْ تقْلي السّمكَ.

وفَاحَتْ منَ المقْلاَةِ رَائحةٌ ذَكيَّةٌ تُدَغْدغُ الأنْفَ، هي رائحةُ السّمكِ عندما يُقلَى، وَسُرْعَانَ ما انتشَرتْ الرَّائحةُ في الحيِّ الفقيرِ الذي كانوا يقطنون فيه.

وَمَرّت صبيّةٌ في الزّقاق فغمرَتْهَا رائحةُ السَّمَك فاشْتَهَتْهُ، وتثبّتت منْ مَوْقعِ البَيْتِ الّذي 30 كَانَتْ تَصْدُرُ مِنْهُ الرَّائحَةُ، وَقرَّبَتْ أُذْنَهَا منَ الْبَاب، فَسَمعَتْ نَشيشَ السّمَك في المقلاة، فنظرت منْ حَوْلِهَا في الزُّقَاق، فَرأَتْ شَقْفَةً مطروحَةً في زاويَةٍ بَيْنَ جِدَارَيْن فالتَقَطَتْهَا وَقَرعَتْ بَابَ الْبَيْت وَفي يدهَا الشَّقْفةُ، فقامت رَبَّةُ الْبَيْت وَفَتَحتْ الْبَابَ، فقالت لها الصّبيّةُ :

– سَيِّدَتي، إنَّ أُمِّي تَسْتَعدُّ لطَهْيِ طعَامنَا وَهْيَ تَحْتَاجُ إلى بعضِ الْجَمَرَات لتُشْعلَ 35 الكانونَ، فهَلْ لك أن تُعْطِيني إيَّاهَا، جازاك اللّهُ خيْراً.

فَأَجَابَتْهَا قَائلَةً :

– حاضر، اُدْخُلي.

ودخلَت الصّبيّةُ صَحْنَ البَيْت، وشاهدَتْ آخرَ السَّمَكَات تُقْلَى وهي تَضْطربُ فيالْمقْلاَة، تهزُّهَا فقاقيعُ الزَّيْت المُغْلَّى كما لَوْ بَقيَ فيهَا نَبْضٌ مَنْ حيَاة، وَشاهَدَتْ 40 أَيْضًا بجانب الكانون قَصْعَةً مُعبَّأَةً سمكًا مَقْليًّا، شَاهَدَتْ كُلَّ ذلك وَنفسُهَا مُشْتَاقَةٌ إلى سَمكَةٍ وَاحدَةٍ سُخْنَةٍ تُطْفئُ بهَا قَرَمَهَا[3].

3- شدّة شهوتها إلى اللّحم

وَلَكنَّ رَبَّةَ البيْت لم تُلاحظ بريقَ عيْنَيِ الصَّبيَّة لأنَّهَا كَانت مُنْكَبَّةً عَلَى جَمرِ الْكَانُون تَخْتَارُ منه جَمراتٍ وَتَضعُهَا في الشّقفة، وتمدّ الشّقفةَ إلى الصّبيّة وَتُشيِّعُهَا إلى الباب وتُغلقُ الباب وَرَاءَهَا وَتَعُودُ إلى مَا كَانَتْ عَلَيْه منْ قَلْي السَّمك.

45 وَلكنَّ الصَّبيَّةَ عندما وَجَدَتْ نفسَهَا في الزُّقاق والشَّقْفةُ الْمَلآنَةُ جَمْراً في يدها لم تَقْدرْ عَلى الانصرافِ والابتعاد عن تلك الرَّائحَةِ الشَّهيَّةِ الّتي كانت تغمُرُهَا، ففكَّرت في أن

تَقْرَعَ الْبَابَ مِنْ جَدِيدٍ عَلَى رَبَّةِ الْبَيْتِ عَلَّ اللَّهَ يُلْهِمُهَا فَتَدْعُوهَا إِلَى أَكْلِ سَمَكَةٍ وَاحِدَةٍ مِمَّا كَانَتْ بِصَدَدِ قَلْيِهِ، وَلَكِنْ مَا العمل ؟ وَمَا الْحِيلَةُ ؟
ففكّرت هنيهةً ثمّ وجدَتْ الْحلَّ، فرمَتْ بالشَّقْفَةِ وَالْجمرَاتِ، ثمَّ بَحَثَتْ عَنْ شَقْفَةٍ
50 ثانيةٍ فوجدَتْهَا وعادَتْ تَقْرَعُ الْبَابَ مِنْ جَدِيدٍ، وَفَتَحَتْهُ لَهَا رَبَّةُ الْبَيْتِ وَسَأَلَتْهَا عَمَّا أَرْجَعَهَا، فَقَالَتْ لَهَا الصَّبيَّةُ :
– سيّدَتي، سَقَطَتْ الشَّقْفَةُ مِنْ يَدِي وَمَا اسْتَطَعْتُ التقاطَ جَمَراتِهَا وَقَدْ تَبَعْثَرَتْ عَلَى الأَرْضِ، وَلاَ أُرِيدُ أَنْ أَعُودَ إِلَي أُمِّي فَارِغَةَ الْيَدَيْنِ، فَهَلْ لَكِ أَنْ تُعْطِينِي جَمَرَاتٍ أُخْرَى أَحْمِلُهَا إِلَى أُمِّي، أَطَالَ اللَّهُ عُمُرَكِ وَحَفِظَ لَكِ الأَبْنَاءَ.
55 فقالت لها :
– حاضر.
وَأَدْخَلَتْهَا مِنْ جَدِيدٍ إِلَى صَحْنِ الْبَيْتِ وَعَمَدَتْ إِلَى الكَانُونِ تَنْتَقِي مِنْهُ جَمَرَاتٍ دُونَ أن تلتَفِتَ إِلَى الصّبيَّةِ.
وَكَانَت السّيّدَةُ عَزُّونَةُ تراقِبُ منذ لحظَات كلَّ هذه الحركات من غُرفَتِهَا الّتي كان
60 بابها مفتوحا على صَحْنِ الْبَيْتِ، فَخَرجَتْ مِنْ غُرْفَتِهَا وخَاطَبَتْ زَوْجَةَ أَخِيهَا قَائِلَةً لهَا :
– بِيعِي لِي هَذِهِ القَصْعَةَ الْمَلآنَةَ سَمَكًا مَقْلِيًّا، وَلكِ وَلأَخي مُقَابِلَهَا هَذِه الدَّارُ الّتي تَسْكُنِينَ فيهَا.
فَقَالَتْ لَهَا رَبَّةُ الْبَيْت :
– سَيِّدَتِي، كَيْفَ أَبِيعُكِ هَذَا الطَّعَامَ وَقَدْ أُعِدَّ لَكِ ؟ وَنَحْنُ وَالأَبْنَاءُ سَنَأْكُلُهُ مَعَكِ احتِفَاءً
65 بِكِ وَتَكْرِيمًا لكِ، وَنَحْنُ جَمِيعًا لاَ نَنْسَى فَضْلَكِ عَلَيْنَا.
قَالت :
– لاَ أَقْبَلُ أَيَّ اعْتِرَاضٍ، بِيعِي لِي هَذِهِ الْقَصْعَةَ بِمَا فِيهَا وَلَكِ الدَّارُ، هَذَا قَرَارِي.
وَلَمَّا لاَحَظَتْ رَبَّةُ الْبَيْتِ إِصْرَارَهَا تَمَلَّكَهَا خَجَلٌ شَدِيدٌ وَمَا اسْتَطَاعَتْ أَنْ تُعَارِضَهَا لِمَا كَانَتْ تُكِنُّ لَهَا مِنْ احترَامٍ، فَقَالَتْ :
70 – أَحَبَّ اللَّهُ مَاأَحْبَبْتِ، خُذِي الْقَصْعَةَ.
فأَخَذَتْ السَّيِّدَةُ عَزُّونَةُ الْقَصْعَةَ مَنْ يَدِ زَوْجَةِ أَخِيهَا وَسَلّمَتْهَا إِلَى الصَّبيَّةِ قَائِلَةً :
– خُذِي هَذَا السَّمَكَ يَاابْنَتِي، وَاحْمِلِيهِ إِلَى بَيْتِكِ وَكُلِيهِ هَنِيئًا مَرِيئًا مَعَ ابَوَيْكِ وَإِخْوَتِكِ، اذْهَبِي بِسَلاَمٍ.
وَخَرَجَتْ الصَّبيَّةُ حَامِلَةً الْقَصْعَةَ عَلَى رَأْسِهَا وَهِيَ تَهْتَزُّ فَرَحًا.

75 وَعِنْدَمَا عادَ رَبُّ البَيْت اعتَرَضَتْه أُخْتُهُ وَسَاقَتْهُ رَغْمًا عَنْهُ إِلى الشُّهُود ووَهَبَتْ لَهُ دَارَها بِرَسْمٍ شَرْعِيٍّ وَقَّعتْ عَلَيْه وَأَشْهَدَتْ ثُمَّ عَادَتْ إِلى بَيْت أَخِيهَا.

وَخَرَجَ أَخُوهَا إِلَى السُّوق وَاشْتَرى لَحْمًا، وَأَعَدَّتْ رَبَّةُ الْبَيْت طَعَامًا دَسِمًا أَدْخَلَ الْفَرَحَ وَالْحُبُورَ عَلَى تِلْكَ الأُسْرَة الْفَقيرَة، وَتَعَشَّتْ السِّيِّدَةُ عَزُّونَةُ مَعَ أَخِيهَا وَعِيَالِه وَهِيَ مَسْرُورَةٌ، وَسَهِرَتْ مَعَهُمْ جُزْءًا مِنَ اللَّيْل.

85 وَفي الصَّبَاحِ بَقِيَ بَابُ غُرْفَة السَّيِّدَة عَزُّونَةَ مُغْلَقًا فَظَنَّتْ رَبَّةُ الْبَيْت أَنَّ السَّيِّدَةَ عَزُّونَةَ آثَرَتْ أَنْ تَبْقَى نَائِمَةً وَقَدْ سَهِرَتْ مَعَ الأُسْرَة وَهِيَ غَيْرُ مُعْتَادَةً بِالسَّهَر.

وَفي الضُّحَى بَدَأَت الْهَوَاجِسُ تُخَامرُ ذِهْنَ رَبَّة الْبَيْت، وَلَكِنَّهَا لَمْ تَجْرُؤْ عَلَى قَرْعِ بَاب الْغُرْفَة، فَحَرَّكَتْ دَلْوَ البِئر. وَرَصَّفَتْ أَوَانِيَ حَتَّى تُحْدِثَ ضَجِيجًا، وَلَكن لم تسمعْ أيَّ حَرَكَةٍ في غرفة أخت زوجِهَا.

90 وَلَمَّا عَادَ زَوْجُهَا ظُهراً من عمله أَرَتْهُ الْبَابَ الْمُغْلَقَ، وَقَالت :

– أختُك لم تستيقظْ إلى هذه السّاعة، وَلَم أَتَجَاسَرْ على إيقاظهَا.

فقرعَ أخُوهَا البَابَ مرّاتٍ، ثمّ فتحهُ، فوجَدَهَا مُضْطَجعَةً على جنبِهَا الأَيْمَن، مستقبِلَةً القِبْلَةَ، وَجْهُهَا نَيِّرٌ وَعَلَى شَفَتَيْهَا بَسْمَةُ رضًا. السّيّدةُ عزّونةُ رَحمَهَا اللّهُ.

الطّاهر قيقة

الصّخرة العالية

دار سيراس للنّشر تونس أفريل 1997

ص ص 93 - 98



سمك لإطفاء القرم



التّعريف بالكاتب :

الطّاهر ڤيڤة هو أديب وكاتب قصصيّ تونسيّ من مواليد 1922. درس بالمدرسة الصّادقيّة وجامعة الجزائر وجامعة الصّربون. وشغف إضافة إلى العربيّة والفرنسيّة بدراسة اللّغتين القديمتين اليونانيّة واللاّتينيّة، تقلّد عدّة مسؤوليّات في ميادين التّربية والثّقافة على الصّعيدين الوطنيّ والدّوليّ. منها الأمانة العامّة للّجنة الوطنيّة التّونسيّة لليونسكو وإدارة الفنون والآداب بوزارة الثّقافة وإدارة المركز الثّقافي الدّولي بالحمّامات ورئاسة فريق خبراء اليونسكو بالجزائر (1963 - 1965) وشغل منصب مدير عامّ مساعد للمنظّمة العربيّة توفّي في 2 ماي 1993.

من أعماله :

– الصّين الحديثة. منشورات الاتّحاد العامّ التّونسيّ للشّغل 1960

– نشر كتاب من أقاصيص بني هلال لوالده عبد الرّحمان ڤيڤة ونقله إلى العربيّة. الدّار التّونسيّة للنّشر 1960.

– نسور وضفادع (مجموعة قصصيّة) الدّار التّونسيّة للنّشر ط 1984.

– الصّخرة العالية (مجموعة قصصيّة) دار التّركي للنّشر 1988.

– مذكّرات الاسكندر المقدوني. (ترجمة) الشّركة التّونسيّة للنّشر والتّوزيع 1989.

– تسع ليال مع كاليبسو. دار التّركي للنّشر 1991.






أفهمُ

1- قطّع النّصّ معتمدا معيار الأحداث وأسند إلى كلّ مقطع عنوانا.

2- تتبّع العلامات الزّمنيّة في النّصّ وارسم الأحداث على خطّ الزّمن.

3- عيّن شخصيّات النّصّ وقارن بينها حضورا وغيابا ثمّ أخلاقا وسلوكا.

4- من هي في نظرك الشّخصيّة الرّئيسيّة في الأقصوصة : الصّبيّة أم السّيدة عزّونة ؟ علّل جوابك.

5- حدّد المقاطع الوصفيّة في النّصّ ثمّ بيّن خصائص الوصف فيها ووظائفه.

6- بيّن أنّ النّصّ فكّ للغز أو شرح لِمَثَلٍ ورد في العنوان. هل كشف النّصّ عن اللّغز كشفا تامّا ؟

7- استخرج من النّصّ بعض القرائن الدّالّة على " لاواقعيّة " الأقصوصة وعلّل ذلك.

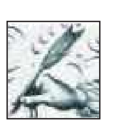
8- ما رأيك في سلوك الصّبيّة ؟

9- ما هي العبرة الّتي يمكنك أن تستخلصها من الأقصوصة ؟



أناقشُ

- هل تعتبر نصّ الطّاهر قيقة أقرب إلى الحكاية المثليّة منه إلى الأقصوصة أم العكس ؟ أيّد جوابك بقرائن فنّيّة تخصّ الحكاية المثليّة وفنّ الأقصوصة.
- لم تفطن صاحبة البيت، وهي الفقيرة القرمة، إلى شهوة الصّبيّة بينما فطنت إليها السّيّدة عزّونة، وهي الغنيّة، فتعاطفت مع الصّبيّة. هل يدلّ هذا على أنّ التكافل الحقّ لا يكون إلاّ بين طرفين : غنيّ وفقير ؟
- هل ترى صوابا في الاعتقاد القائل بضرورة تلبية شهوة الصّبيّة بأيّ ثمن لمجرّد أنّها صبيّة بكر؟ علّل جوابك.



أحرّرُ

1- حرّر سبعة أسطر تروي فيها ما حدث بعد عودة الصّبيّة وعلْم أهلها بالأمر.

2- حرّر خمسة أسطر تبيّن من خلالها بعض تعاليق الجيران على ما أقدمت عليه السّيّدة عزّونة.

بمناسبة هذا النصّ

المعجم	عيّن الحواسّ المذكورة في النّصّ وما اتّصل بكلّ حاسّة من عناصر وصفيّة.
بحث	اِجمع أمثالا شعبيّة وارو قصصها لزملائك بالعربيّة الفصحى
حقل معجميّ	استخرج من النّصّ المفردات المتّصلة بمجال الطّعام ثمّ صنّفها وفْق معيار تختاره.
الحقل الدلاليّ	ابحث عن معاني فعل "زَهَدَ"

أعرف

ومضة لغويّة

- "فهل لك أن تُعطِيَني إِيّاها"

"إِيّاها" ضمير منفصل وظيفته مفعول به ثان، لا يكون إلاّ في محلّ نصب.

ومضة بلاغيّة

- "أطال اللّه عمرك وحفظ الأبناء"

● هاتان جملتان أفادتا الدّعاء. وهو إِنشاء طلبيّ.

ورقة منهجيّة

من شروط القصّة

للقصّة شروط دنيا ينبغي أن تتوفّر منها :

1- تتابع الأحداث : فإذا انعدم هذا التتابع انعدمت القصّة، ولتكون هناك قصّة ينبغي أن يتوفّر حدّ أدنى من الأحداث تجري في أزمان متعاقبة.

2- وحدة الموضوع : فلا قصّة بلا موضوع تدور حوله الأحداث وتتحرّك من أجله الشّخصيّة المفردة أو الجماعيّة. والشّخصيّة الواحدة لا تضمن وحدة الموضوع فقد تنجز عدّة أعمال دون رابط بينها إذّاك لا تؤلّف هذه الأعمال موضوعا ولا قصّة.

3- الحبكة القصصيّة : هي اندماج العناصر القصصيّة في سيرورة ذات أطوار. وإذا انعدم الاندماج والاتّساق بين العناصر في حركات متآلفة وتطوّر منسجم (وضع بداية / سياق تحولّ / وضع ختام) لا يمكن الحديث عن قصّة لذلك وقع التّمييز بين القصّة والأحاديث العاديّة أو اليوميّات أو أدب الرّحلات.

4- السّببيّة السّرديّة : ويقصد بذلك أنّ الأحداث مترابطة فيما بينها ترابطا سببيّا بحيث لا يقع الواحد منها إلاّ بسبب من الآخر وهكذا دواليك. إنّ الأحداث في القصّة تشترط ذلك ولا تقبل مبدأ التّجاور دون رابط علّيّ.

5- غرضيّة القصّة : ويُعنى بها أن الأحداث تجري إلى هدف يتقصّده الكاتب ويحرص على إدراكه.

النّصّ التّكميلي

ثمّة اتّفاق بين عدد كبير من دارسي الأقصوصة على ضرورة توافر ثلاث خصائص رئيسيّة في أيّ عمل أدبيّ حتّى نستطيع أن ندعوه (بارتياح) أقصوصة. وهذه الخصائص الثلاث هي وحدة الانطباع. ولحظة الأزمة، واتّساق التّصميم.

5 تعتبر وحدة الانطباع من خصائص الأقصوصة وأكثرها وضوحا في أذهان كتّابها وقرّائها على السّواء، ليس فقط لبساطتها ومنطقيّتها، ولكن أيضا لأنّها من أكثر الخصائص تداولا إلى الحدّ الّذي توشك معه أن تكون القاسم المشترك الأعظم في معظم تعريفات الأقصوصة في القواميس والموسوعات. وقد بلور "إدْقار آلان بو" هذا الاصطلاح عام 1842 واعتبره 10 الخصيصة البنائيّة للأقصوصة والنّتاج الطّبيعي لوعي الكاتب لحرفته ومهارته في توظيف كلّ عناصر الأقصوصة بخلق هذا الانطباع الواحد. فَقِصر الأقصوصة لا يسمح بأيّ حال من الأحوال بالتّراخي أو الاستطراد أو تعدّد المسارات ويتطلّب قدرا كبيرا من التّكثيف والتّركيز واستئصال أيّة زائدة أو عبارة مكرّرة.

15 ومن هنا فإنّ وَحدة الانطباع لا تعني بالضّرورة أن تتّجه كلّ جزئيّات الأقصوصة إلى خلق هذا الأثر الواحد بصورة بنائيّة محكمة، فقد تستطيعُ أن تحقّقَهُ من خلال تفاعل عدد من العناصر المتنافرة، أو تعاقب مجموعة من المفارقات، أو جدل العديد من النّقائض، أو تراكم أشتات من الذّكريات، أو نتف التّأمّلات الّتي تشبه الشّظايا المتناثرة الّتي يبدو لأوّل 20 وهلة ألاّ رابط بينها، أو تداخل عدد من أشكال الكتابة القصيرة المختلفة وتفاعلها... إلى غير ذلك من الصّيغ البنائيّة الّتي يبدو أنّها تفتقر إلى البناء التّقليديّ المحكم، ولكنّها مع ذلك تخلق انطباعا أو أثرا إجماليّا واحدا.

ولحظة الأزمة هي لحظةُ الأقصوصةِ الأثيرةُ لحظةُ الكشف والاكتشاف، ولذلك سمّى "جويس" هذه اللّحظات بالإشراقات أو الكشوف. "فغالبا ما 25 يركّز كاتب الأقصوصة على شخصيّة واحدة في مقطع واحد، وبدلا من تتبّع تطوّرها فإنّه يكشف عنها في لحظة معيّنة... وهذه اللّحظة غالبا ما تكون اللحظة الّتي تنتاب فيها الشّخصيّة بعض التّحوّلات الحاسمة في اتّجاهها أو

صبري حافظ

باحث وناقد أدبيّ معاصر من أصل مصريّ ويقيم بلندن له عدّة أبحاث قيّمة في النّصوص العربيّة القديمة والحديثة.

الأعلام

- إدْقار آلان بو (Poe Edgar Allan) (1809 - 1849) قصّاص أمريكي. اشتهر بكتابة الأقصوصة ذات النّزعة العجائبيّة.
- جايْمس جويْس (Joyce ، James) (1882 - 1941) : كاتب إيرلندي عرف بكتابة الشّعر والقصّة. من أشهر أعماله رواية "عوليس".

فهمها".

وليسَتْ لحظةُ الأزمة – بالضّرورة – لحظة قصيرة، فقد تستغرق عمليّة
الكشف هذه زمنا طويلا، ولا تتطلّب أن تعيَ الشّخصيّةُ ذاتُها حُدُوثَ هذا 30
الكشف أو حتّى وجوده برغم معايشتها له، ولكنّها تستلزم أن يدرك
القارئُ كلاّ من التّوتّر الصّانع للأزمة والمفارقة الّتي ينطوي عليها
الاكتشاف.

واتّساق التّصميم هو الخصيصة البنائيّة الّتي تقودنا في الواقع إلى دراسة
الملامح والعناصر البنائيّة المختلفة الّتي ينهض عليها أو يتكوّن منها 35
شكل الأقصوصة من شخصيّة وحبكة وحدث وزمن... إلخ.

وترتيبُ أحداثِ حبكة ما لا يتطلّب أن يتّفق هذا التّرتيبُ مع التّرتيب
الواقعيّ أو التّسلسل الزّمني لها وإنّما هو يخضع لمنطق الأقصوصة
الدّاخليّ. إذ يستطع الكاتب أن ينسّق الأحداث في قصّة وفق عدد كبير من
الطّرق، وأن يعالجَ بعضَها الآخرَ بإشارةٍ واهنة، أو يُهْمِلَه تماما إذا شاءَ 40
"ومن هنا فإنَّ هناك فارقا كبيرا بين "القصّة" والحبكة، لأنّ "القصّةَ" الّتي
تنطوي عليها أيّة أقصوصةٍ هي مجموعة الجزئيّات الّتي صاغتها مرتّبة
ترتيبا زمنيّا أو زمنيّا سببيّا وفق حدوثها في الواقع، أو وفق أيّ ترتيب آخر
يمكن أن نرتّبها به.

أمّا حبكة أيّة أقصوصة فهي النّسق الّذي رتّبت به أحداث هذه القصّة في هذه 45
الأقصوصة المعيّنة. وهو ترتيب قد يتّفق مع ترتيب حدوثها في الواقع وقد
يختلف عنه. غير أنّ أيّ ترتيب لابدّ أن ينطويَ على منطق يربط هذه
الأحداث بعضها ببعض وفق نسق تحتلّ فيه هذه الأحداث مقامات مختلفة،
إذ لا يصحّ أن تكون جميع الأحداث أو جزئيّاتها على درجة واحدة من
الأهمّيّة. 50

عن صبري حافظ : الخصائص البنائيّة للأقصوصة
مجلّة فصول – المجلّد الثّاني – العدد الرّابع – 1982
ص ص 27 - 28

محور الاهتمام

1) المقوّمات الفنّيّة للأقصوصة.
2) الفرق بين ترتيب الأحداث في الواقع وترتيبها في الأقصوصة.

أنشطة تأليفيّة

بمناسبة قراءة الأقاصيص من جديد :

1- ما هي الأقاصيص ذات الأحداث الواقعيّة ؟

2- ما هي الأقاصيص الخياليّة الّتي يوهم فيها الكاتب بأنّ أحداثها واقعيّة ؟

3- ما هي الأقاصيص الّتي يظهر فيها تدخّل السّارد بشكل سافر ؟

4- صنّف شخصيّات الأقاصيص وفق معايير تختارها.

5- صنّف خواتم الأقاصيص إلى مفاجئة (حارّة) وغير مفاجئة (باردة)، علّل اختيارك.

6- صنّف الأقاصيص حسب معيار التّجانس الّذي تراه بين البعض والبعض الآخر.

7- صنّف مواضيع الأقاصيص الواردة في كتابك المدرسي.

8- ماهي الأقصوصة الّتي أعجبتك ؟ علّل جوابك.

معجم

1- عرّف المصطلحات التّالية : الملحمة - المقالة - المسرحيّة.

2- دقّق معنى كلّ صفة ممّا يلي : واقعيّ - حقيقيّ - خياليّ - تاريخيّ.

3- لخّص في فقرة واحدة من ستّة أسطر كلّ أقصوصة من الأقاصيص التّالية : في شاطئ حمّام الأنف - حكاية الباب - المروّض والثّور - شهوة الصّبيّة بألف مشريّة.

4- لخّص في فقرتين تتألّف الواحدة من ستّة أسطر كلّ أقصوصة من الأقاصيص التّالية : نبّوت الخفير - الكراسيّ المقلوبة - أمانة.

5- تعاون مع بعض رفاقك على تحرير أقصوصة. ما هي الإجراءات الأولى الّتي ينبغي استحضارها ؟

تعلّم فنّ القصص :

1- لخّص بالفصل أقصوصة ثمّ استمع إلى تلخيص الأقصوصة نفسها يقدّمه أحد رفاقك واعقد مقارنة بين التّلخيصين.

2- اختر حكاية شعبيّة تعرفها وقصّها على زملائك بالفصل.

3- ما هي الأقاصيص الّتي بدت لك ذات نهاية مفتوحة والأقاصيص الّتي بدت تامّة مكتملة ؟ بماذا يمكنك أن تعلّق على ذلك ؟ وما هي الخواتم الناجحة في نظرك ؟ وبماذا تعلّل ذلك ؟

تحقيق وتوثيق :

1- أُذكر مناطق من البلاد التّونسيّة مازالت فيها عادات القصّ الشّفاهي ؟ واذكر مواضيع بعض ما يقصّه أهل هذه المناطق.

2- عد من جديد إلى النّصوص التّمهيديّة والنّصوص التّكميليّة الخاصّة بمحور الأقصوصة وألّف منها نصّا واحدا من ثلاثين سطرا.

نشاط إدماجيّ



نظّمت إدارة معهدك مسابقة في كتابة الأقصوصة، واختارك رفاقك عضوا في لجنة التّحكيم. اطّلعت على أقاصيص المتسابقين فاستحسنت بعضها واستهجنت البعض الآخر.

اذكر موضوعات هذه الأقاصيص مبيّنا أسباب الاستحسان والاستهجان.

قدّمت لك إدارة المعهد أقاصيص لتقييمها قصد إغناء المكتبة المدرسيّة ببعضها فاطّلعت عليها وحرّرت تقريرا ضمّنته الحجج التي استندت إليها في استحسان البعض ورفض البعض الآخر. هات هذا التقرير.

بيبليوغرافيا

1- أبو النّجا (أبو المعاطي) القصّة القصيرة والبحث عن خصوصيّة الذّات. كتاب العربي العـ31ـدد لسنة 1998.

2- بن عمر (محمّد صالح) أشكال القصّة الجديدة في تونس. طبع لارابيد تونس 1972.

3- الجابري (محمّد صالح) القصّة التّونسيّة نشأتها وروّادها الدّار التّونسيّة للنّشر.

4- حافظ (صبري) الخصائص البنائيّة للأقصوصة. مجلّة فصول المجلّد الثّاني العدد 1982/4.

5- الشّاروني (يوسف) القصّة القصيرة نظريّا وتطبيقيّا. كتاب الهلال عدد 216 أفريل 1977.

6- عيّاد (شكري) القصّة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فنّ أدبي. معهد البحوث والدّراسات العربيّة 67-1968.

7- قسومة (الصّادق) طرائق تحليل القصّ بسلسلة مفاتيح. دار الجنوب للنّشر تونس 2000 م.

8- مرتاض (عبد الملك) نظريّة الرّواية / سلسلة عالم المعرفة عدد 240 / 1998.

9- النّساج (سيّد حامد) تطوّر فنّ القصّة القصيرة في مصر من 1910 - 1933

10- نوفل (يوسف حسن) القصّة والرّواية جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ. دار النّهضة العربيّة القاهرة 1977.

القراءة

النصّ الطّويل

المحور الرابع

«الأقصوصة»



كفاية قراءة النصّ الطّويل



التعريف بالأثر من النّاحيتين الشكليّة والمطبعيّة

التعريف بالأثر من النّاحيتين الشكليّة والمطبعيّة

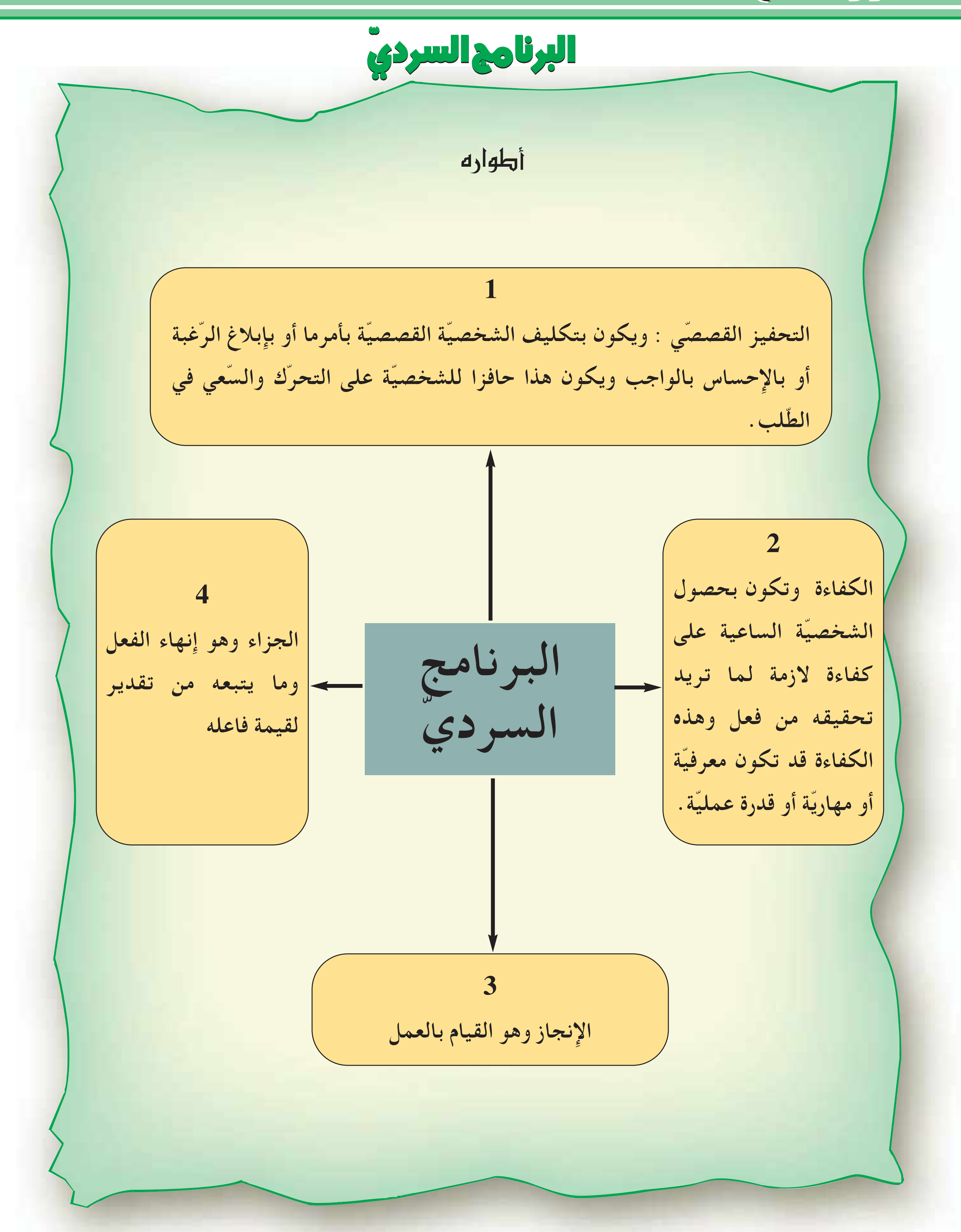
العنوان / العناوين الصغرى / اسم المؤلف / تاريخ أوّل طبعة / دار النشر / السلسلة / عدد الصفحات / أثر كامل أم منتخبات / الجزء أم الأجزاء / الصّور داخل الكتاب / عددها - نوعها - ملوّنة أم غير ملوّنة.

* ما يثيره العنوان من مشاعر أو أفكار.
* ما توحي به الرّسوم على الغلاف إن وجدت.
* ما في الرّسوم من صدى لمحتويات الأثر.
* نوع الرّسوم أو الصّور على الغلاف إن وجدت.
* علاقة العنوان بالصوّر.

- هل في الكتاب فهرس ؟
- هل في الكتاب تقديم ؟
- هل في الكتاب إهداء ؟
- هل في الكتاب تمهيدات ؟
- هل في الكتاب بيبليوغرافيا ؟

* هل الأثر مقسّم إلى فصول أو أبواب ؟
* ما العلامة التي تفصل بين جزء وآخر ؟
* هل للفصول عناوين ؟
* هل توجد بين الفصول علامات مطبعيّة ؟
* هل في تنظيم الصّفحات أو الفقرات في كلّ صفحة علامات مطبعيّة خاصّة ؟
* هل في الأثر حوار ؟ ما علاماته المطبعيّة ؟

البرنامج السرديّ



البرنامج السرديّ

تنوّعه

يمكن أن تتعدّد البرامج السّرديّة للشخصيّة الواحدة في القصّة. فقد يقتضي برنامج سرديّ أوّل برنامجا سرديّا ثانيا.
مثال ذلك : البرنامج السرديّ الأوّل للأسطى (محمّد) في أقصوصة «المكنة» ليوسف إدريس هو التخلّص من الابن وتحقيق الرّغبة عن طريق ألفة الماكينة ثم صار له برنامج سرديّ ثان بعد طرده من العمل.

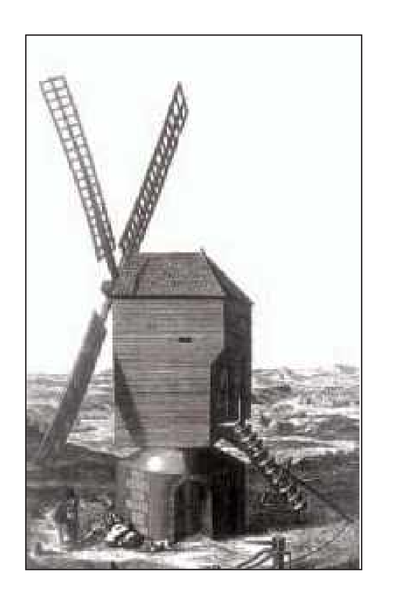
يمكن أنّ تتعدّد البرامج السّرديّة تعدّد الشخصيّات، فتتداخل المساعي وقد تتضادّ وتتصارع فيما بينها الشأن في ذلك شأن برنامج الأسطى محمّد وبرنامج الحاج طه في أقصوصة «المكنة» ليوسف إدريس.

البرنامج السّردي

قيمة البرامج السرديّة تتمثّل في بيان مدى إدراك الشخصيّات أهدافها وفرز المنجز منها وغير المنجز. (مثال ذلك : تحقّق البرنامج السردي الأوّل للأسطى محمّد وعدم تحقّق البرنامج الثاني لتحقّق برنامج الحاج طه)

قد تتفاوت البرامج السرديّة أهميّة فيكون بعضها أساسيّا ويكون البعض الآخر ثانويّا أو في خدمة الأوّل.

المكنة



كانت إدارة (مكنة) الطحين، مثل كسوف القمر، ووهج البرق، إحدى الطلاسم التي لا يفهمها أحد، ومع هذا فالناس كانوا ينتظرون إدارتها بصبر فارغ، ويحسبون ليوم الطحين ألف حساب، ويحمدون اللّه أن هّيأ لهم مَكَنَةً قريبة من البلدة.

ولم يكن أحد يدري متى بنيت ولاكيف أحضرت عدّتها مع أنّ الشيخ الهادي العجوز 5 يزعم أنّه رأى بعينه الونش[1] الّذي حملها، ولكنّ الجيل الحديث لا يطرق باله هذا الزعمُ ولا يصدّقه فمن يومه وهو يراها هكذا قائمة ثابتة كالجميّزة[2] الطّاعنة، ترسل دقّاتها مثل القلب النّابض بنغم منتظم رتيب.

وكان الناس حين يمرّون فوق السكّة الضيّقة المؤدّية إلى الطّريق الزّراعيّ، ويرون باب المكنة مفتوحا، وشبح الأسطى محمّد يروح ويجيء داخلها يدركون من فورهم 10 أنّها سرعان ما تدور، فيلقي كلّ مستعجل نظرة خاطفة إلى الباب، ويتلكّأ من ليس وراءه عمل، وقد يجلس البعض فوق كومة السبّاخ القريبة. يحدث هذا من بعيد لبعيد، ولا يجرؤ أحد على الاقتراب، حتى الأولاد الّذين كان الطفل منهم مستعدّا أن يتنازل عن الرّغيف الّذي في يده والجلباب الذي يرتديه على أن يستطيع مشاهدة ما يدور في الغرفة المصمّمة المصنوعة من الصّاج... هؤلاء الصّغار كانوا غير راغبين في المجازفة بأعمارهم والاقتراب، فالكلّ يعلم أنّ الأسطى محمّد هناك، وأنّه الآن في أتعس حالاته، ولو وضع إنسان عود كبريت 15 على طاقة أنفه في هذا الوقت لاشتعل العود.

والذي يرى الأسطى محمّد في غيظه وسخطه وحنقه يَعْجَب حين يشاهده يدخل المكنة في الصباح، يربّت على العدّة القديمة المهروشة المتأكلة بيده ويطمئنّ إلى سلامتها، وإلى أنّ ذرّات الدّقيق النّاعم لم تتسرّب من حجرة الطحين ولم تفسد خضرة دهانها ويدور الأسطى محمّد حولها، ويفرغ وعاء الزيت، ويعمّر الوابور ثمّ يشعله، ويضعه في مكانه من العدّة حتى تسخن طاستها[3] ولا يتوقف أثناء هذا عن دقّ أشياء بداخلها، وتلمّس أشياء، وتجربة مسالك ومقابض حتى يرى بينه وبين نفسه أنّ 20 الوقت قد حان، فيضع رجله في الحدّافة[4] الكبيرة الضخمة، ويستند بذراعيه القويّتين إلى الحائط، ثمّ يستعين بالسّيّد البدويّ ويدفع العجلة.

وقد تقوم (المكنة) في ساعة، وقد لا تقوم، فيسبّ لها الأخضرين. وقد تعمل مرّة، ويتصاعد صوتها الحبيب إلى نفسه من المدخنة الحديديّة ولكنّه لايلبث أنّ يتلاحق وقعه، ويهبط حتّى يموت ليعود إلى إشعال الوابور وتسخين الطّاسة.

ونادرا ما كانت تقوم قبل العصر بعد أن يكون الأسطى قد هدهد عليها وهو حانق، واستعطفها وهو يكاد ينفجر، وتحايل 25 عليها، وداعب البستم[5] ونغمش الشنابر[6] بأصابعه.

وحين يتمّ قيامها كان الأسطى ينتظر قليلا ليطمئنّ أنّها لن تفعلها معه وتقف، وأنّ العادم[7] تمام، و(البوبينات) شغّالة بالمضبوط.

وكان حينئذ ينفض يده منها، ويمسحها بقطعة الأصطبة[8] وهو يقول بكلّ الحقد الرؤوف الّذي في قلبه عليها:

– اللّه يلعن أبو أصحابك...

30 وكان وهو يستدير لا يستطيع إخفاء شبح ابتسامة راضية يداريها عن المكنة وهو يخرج. وكان يغادر الباب المظلم وعليه غبرة زيت وشحم، وهو لا يني عن مسح القاز والعرق الذي في وجهه وذراعيه وصدره بقطعة (الأصطبة) ثمّ يضعها في حرص بجوار الحائط الصاج. ويمشي إلى الخليج القريب حيث يغمر كل ما هو بائن من جسده بالتراب ويظل يدعكه حتى يتحوّل إلى طين أسود يغسله فينداح الزيت والقاز على سطح الماء في حلقات.

ويعود بعد هذا إلى جلسته المختارة تحت شجرة الخَرْوَع بجوار حائط المكنة وفي مواجهة بابها، وتكون الأدوات جاهزة

35 فيتربّع ويشعل النار في الأصطبة من الولاّعة النّحاس الّتي صنعها بنفسه. ويغلّي الماء في الكوز الذي له يد طويلة من السّلك المبروم ويظلّ يغلّي الشّاي حتى يستوي ويُخرط مرّات.

ولا يستطيع إنسان أن يحدّثه قبل أن يرتشف في بطء حكيم وفي خبرة القطرات الأولى من الشاي ذي الكيان الأسود.

وكان الناس يقولون إنّ في شايه رائحة القاز، وإنّه يلقط من الزيت الذي لا تخلو منه يده، ولكنّ كلّ من شاركه مرّة كان يؤكّد أنّ القاز، يضفي على الشاي نكهة ذات مزاج لذيذ، ويجعل له مذاق العنبر.

40 وكان الأسطى محمّد لا يتحدث كثيرا، وإذا تكلّم فإنما لينفض متاعبه، ويروي كيف حرنت طلمبة[9] الماء، أو كيف انزلق السّير عن الطارة[10] أو كيف ضبط ذات مرة امرأة من حاملات المقاطف تحاول دخول غرفة العدّة، وهمّ ببعثرة ما تحمله لو لا تدخّل الناس.

وكان إذا انحرف الحديث وخرج عن المكنة، ينطق بكلمة أو كلمتين، وكان كلامه في المليان فهو لا يعجبه الحال المائع، ولا الثرثرة التي لا فائدة منها.

45 وكان مستمعوه، القليلون، وهم دائما قليلون، ينظرون إلى وجهه الّذي احترق الجزء الأسفل منه وبقي الجلد مكانه سميكا لا ينبت فيه شعر ذقنه الّتي كثيرا ما يتركها تنبت وتترعرع، ولا تفلت العيون شاربه الذي لا هو الكثيف أو الخفيف وإنّما منفوشة نهاياته ومتفرّقة، ذائبة في لحيته النّامية.

كان مستمعوه ينظرون إليه ثمّ يهزّون رؤوسهم بين موافقين وقانعين بالسّكوت فإنّهم يعرفون أن لانتيجة من وراء جداله، وأنّه إذا قال شيئا لا يتحوّل عنه ولو أعطوه مال قارون.

50 ولم تكن لهجته تتغيّر حتّى حين يكلّم الحاج طه. والحجّ كان يستأجر المكنة من صاحبها الّذي له في البندر بيوت وماكينات ولم يكن الحجّ أوّل مستأجر ولا صاحبها أوّل صاحب. ففي خلال أعوام كثيرة تقلّبت من يد إلى يد، وانتقلت من بائع إلى مُشتر، ورُهنت مرّات وفُكّ الرّهن، والأسطى محمّد يتنقل معها ويلفّ، وليس بينه وبين مستأجرها كلام أو سلام، فالحجّ جالس في غرفة الطّحين يزن المقاطف والأجولة[11] على (الطّبلية)، ويحاول مغالطة الزّبائن في كيلة أو نصف كيلة، ويحاول الزّبائن الجَوْرَ عليه، واستعطافه واستجداءه إذا لم ينفع الجَوْرَ أو يجدي...

55 والأسطى محمّد ليس له داع بما يحدث فالعدّة هي كلّ دنياه. لم يكن له زوجة، فقد ماتت من أمد طويل بعد أن خلّفت له شحاته. وما تزوّج بعدها أو فكّر في الزّواج، وإنّما علّم شحاته، وكان يطمح أن يرثه في صنعته، ولكنّ الولد خاب وفسد، وبعد أن رأى الويل في تعليمه أُصول الكار[12] ذهب واشتغل صبيّا على عربة نقل في البندر، وكثيرا ما كان يبيت هناك فلا يراه أبوه أو يسمع عنه.

ولم يكن الأسطى محمّد ساخطا على ابنه أو غاضبا منه، وكان إذا جاءت سيرته أو حكى واحد أنّه رآه، يصمت وتتعمّق ملامحه

60 ثم يقول :

- خلّيه يشوف اللّي شفته...

وأهل البلد كلّهم كانوا يعرفون الأسطى ويسلّمون عليه ويحيّونه، إلاّ أنّه لم يكن يعرف منهم، مع طول إقامته بينهم، إلاّ القليلين. ولم يكن يسهر إذا عنّ له السهر إلاّ مع عائلة الهواشمة التي تصنع الأقفاص[13] فكان يضمّهم سطح منزلهم، ويجلسون بين أكوام الحطب، وتدور كراسيّ الدخان الحاف، ثم يتركهم الأسطى ويذهب لينام في بيته ذي الغرفة الواحدة التي لها طاقة

65 صغيرة عالية، وكان قد استأجر البيت يوم جاء بخمسة قروش في الشهر من (نعسه) أم هاشم. وماتت (نعسه) وتركت له بنتها التي تذهب إليه كلّما قرصت الحاجة زوجها، وعلى كلّ ثدي من أثدائها ذباب وطفل معلّق، تطالبه بالقرشين.

وكان يدفع لها على مضض، ووجهه معقود، فأجرُه كان ضئيلا، ومع هذا فما طالب بزيادة أبدا، فقد كان يضنّ بكرامته أن تخدش إذا رفض الحجّ طلبه، وكان قانعا بالمكنة، واضعا فيها كلّ همّه، حتّى قطعة الأرض الفضاء الصغيرة التي أمامها ظلّ يرشّها ويرويها ويزرعها حتّى أصبحت جنّة، وحجرة المكنة كانت كالعروسة، وكان يضنّ بدنياه المحدودة أنّ يرشقها واحد

70 بنظرة أو يستحلّ لنفسه التطلّع إليها أو الجلوس فيها.

وكان النّاس يَعزون انطواءه على نفسه ومكنته إلى أنّه مصاب بداء الكِبْر ولهذا فأنفه دائما في السّماء، بل كان يذهب الذّاهبوان إلى أنّه مريض بالسلّ، وأنّه السّبب في اعتداده وفي وجهه الّذي لا ينفكّ.

وذات يوم حدث شيء لم يتوقّعه أحد...

فقد فاجأ الأسطى محمّد بن الحجّ طه داخل غرفة العدّة وهو يحاول أن يلمس الحدّافة الضّخمة الدائرة، ورأى الأسطى أن السير

75 يكاد يلهف ثوبه ويقطّعه، فعلّق الولد من أذنه وهو يفركها في غيظ بين أصابعه، ثم سحبه إلى الخارج كالعنزة العاصية.

وذهب الولد باكيا منتحبا إلى أبيه، وفار دم الرّجل وجاء مسرعا إلى حيث كان يجلس الأسطى تحت الخروعة يصنع الشّاي.

وقال له بوجه أصفر عليه قطرات صغيرة من العرق، وبعينين زائغتين ، وشفاه مرتجفة :

- يا أسطى محمد.... شوف لك شغله تانية...

ولم يتحرّك الأسطى أو يثور، وإنّما ظلّ ممسكا بالكوز، رافعا بصره إلى الحجّ محدّقا فيه، ثمّ قال بعد برهة وبعد أن جاهد

80 ليبتسم حتّى اعوجّ شاربه : بس كده... حاضر...

وشرب شايه على مَهَل، ثمّ قام وأوقف المكنة، ولمّ أشياءه، ومضى...

خرج الأسطى محمّد من هنا، وبدأ الناس يتقاطرون على الحجّ طه الّذي كان لا يزال يرتعش، ويحاولون إرجاعه عن قراره واستمرّت المحاولات دون فائدة، ودون أن يلينَ قلبُ الرجل أو يتحرّك له ضمير. وانقلب النّاس إلى الأسطى محمّد يُلحّون عليه أن يستمح الحجّ ، ولكنّه كان يردّ عليهم وهو ساهم في تصميم أكيد :

85 - والنبي لمّا أحلق فردة من شنبي وأسيب فردة.

ويئس الناس الطيّبون من محاولاتهم، فتركوا ما يحدث وأمرهم إلى اللّه.

وتناقش أهل البلدة كثيرا في ما كان وانتشرت الأقاويل تلوم الحج وتؤنّبه وتقول إنه لو لفّ الأرض سبع مرات فلن يجد أحدا مثل الأسطى محمّد وكان الأسطى يسمع الكلام ويبتسم فهو أدرى منهم بقيمته، فما كان إنسان يعرف مثله أسرار المكنة، فقد ربّاها على يده، وعرف متى تعصي وكيف تلين، وما هي الدفعة التي تديرها والضغطة التي تلفّ حدّافتها ثم الغمزة التي

90 توقفها. كان يعرفها أكثر من نفسه ويعرف مزاجها وضعفها مثلما يعرف مزاجه وضعفه. وكان واثقا أن الحجّ سيأتيه حالا وهو

صاغر ويسوق عليه الناس كي يرجع.
في ذلك اليوم وقفت المَكَنة طول النهار، وفي اليوم التالي رجع الحجّ من البندر وفي جعبته أسطى آخر قضى ساعات كثيرة يلهث ويعرق ويستريح، وحين غابت الشمس وضع الجنيه الذي أخذه بعد مساومة في جيبه وانصرف دون أنّ يتكتك للمكنة صوت.

95 وطالت السهرة على سطح الهواشمة، وامتدّ الحديث عن خيبة الأسطى الجديد.
ولم ييأس الحجّ فغاب عن البلدة قليلا ثمّ عاد ومعه ثلاثة من الأسطاوات. وهلكت امرأته وهي تعّد لهم الطّعام والشّاي كلّ يوم وهم يتخبّطون ويختلفون.
وكلّما طال تخبّطهم كان الأسطى محمّد يسعد غاية ما تكون السّعادة حتّى أنّه ما كان ينتهي ضحكه، وحتّى أصبح الناس يأنسون إليه فيكلّمهم، ويهزّر معهم، ويلكزهم أحيانا.

100 وكان انفراج وجهه بعد طول تكشير وتقطيب بالنسبة إليهم فاكهة في غير أوانها، فذهب ما كانوا يشعرون به من رهبة تجاهه، وأحسّوا أنّه إنسان مثلهم من دم ولحم، وأنّه ليس مريضا أو متكبّرا، وإنّما طبعه حلو، ودعابته رائقة.
ومع أنّ النّاس وحشهم صوت المكنة، وانقطع عنهم دقّها القويّ المكتوم، ولم يعد هناك طحين أو بياض أرز، وفرغ الفضاء الّذي حولها من الحمير والجمال، وانتهى زعيق الرّجال أمامها وزحمة النساء، وراح الناس يقترضون من بعضهم الدّقيق... مع كل هذا إلاّ أنّهم كانوا مع الأسطى محمّد، وكانوا على أتّم استعداد لقضاء أيّام كثيرة دون أرز أو طحين.

105 وكانوا يسخرون بالحجّ وبالأسطاوات الّذين يأتي بهم، ويتنبؤون معه بفشلهم وبأنّهم سيرجعون كما جاؤوا ووجوههم مثل قفاهم.
وأثناء هذا لم يقطع الناس الطيّبون محاولاتهم الملحّة للصّلح، ولكنّ الحجّ أبى إلاّ أن ينفّذ كلمته ولو صار فيها ضرب نار.
وحين زَهق ركب القطار إلى مصر وعاد في ذات اليوم ومعه أسطى يرتدي عفريته[14] زرقاء.
وتهامس الناس وهم ينظرون إلى صغر سنّه، وذقنه الملساء، وبشرته التي ليس فيها خشونة ثمّ تنبّؤوا له بالفشل الذي لحق

110 بسابقيه.
وكان الأسطى محمّد ساعتها جالسا على جسر التّرعة يتحدّث إلى النّاس، ويتحدّث النّاس إليه، ويُشرِّق الحديث ويُغرِّب ولا محور له إلاّ الأسطى الّذي جاء من مصر، والّذي يرتدي عفريتة آخر الزّمان.
وكان الأسطى محمّد يؤكّد للحاضرين أنّ هذا الصبيّ لو حاول إدارتها فستنفضه وتلقيه في الخليج.
وكان يتحدّث في ثقة كما لو كان يتكلّم عن نفسه وعلى حين فجأة انبعث تكتكة عنيفة ثم انقطعت.

115 وانتهى الحديث في التوّ، وَصَمَتْه دهشة غير قليلة وفي أعماقه يغلي قلق استحوذ عليه ولم يغب عن الأنظار. ورغم أنّ ثقته في نفسه وفي المكنة كانت لاحدّ لها إلاّ أنّ الفأر بدأ يلعب في عبّه، فقام دون أن ينطق بحرف أو يسأله الحاضرون أين هو ذاهب وتمشّى على الجسر واضعا يديه خلف ظهره، ورأسه مائل على صدره، وعقله يتأرجح بين الشكّ واليقين.
وقادته قدماه غَصْبا عنه إلى المكنة، وجلس على حافة المصلّى القريبة وعيناه مصوّبتان إلى بابها، وأذنه تتسمّع دويّ الوابور وهو يسخّنها ، وثّمة ابتسامة واثقة غير مصدّقة حائرة على شفتيه.

120 واتّسعت ابتسامته وهو يشاهد الأسطى الصّغير يستعين بالحجّ على إدارة الحدّافة. ولكنّ البسمة غاضت تماما من وجهه حين

رأى (البستم) الملعون يلفّ ويدور ولا يقف، والحدّافة قد انطلقت من نفسها كالمجنونة وقد أخفت السّرعة هيكلها وابتلعته، بينما المدخنة اندفعت تنفث حلقات الدّخان في نظام لا تشوبه شائبة.

ولم يحتمل الأسطى محمّد، قفز من جلسته واقفا وهو يكذّب مايراه وما يسمعه وشيء لا سع ينهش صدره وهو يلمح الأسطى الصبيّ يغادر الحجرة وعلى سيماه بشْر كثير، والنّاس يتجمّعون حوله، ويسلّمون عليه، ويرحبّون به، ويدخل بعضهم يتفرّج على المكنة الدّائرة ويهنّيء الحجّ ويشدّ على يده. 125

وقف الأسطى محمّد وحيدا مزروعا في مكانه، والنّاس رائحة غادية من أمامه لا يلحظونه ولا يلحظهم وقبل أن يغادر مكانه انتزع من صدره تنهّدة حارقة طويلة، وغمغم باشمئزاز، وكأنّه الزّوج امرأته متلبّسة بخيانته :

- اللّه يلعن أبو صحابك..

ثم بصق ملء فمه.

يوسف إدريس

مختارات قصصيّة

دار الجنوب للنشر تونس 1988 / ص ص 141-148

1- الآلة الرّافعة 2- شجرة يشبه ثمرها التين من أصل إفريقي تتميّز بجودة خشبها 3- وعاء القاز لتسخين رأس الوابور 4- أداة الدّفع 5- الإسطوانة - 6- الشمْع 7- الدّخان الخارج من المكنة 8- قطعة من قماش قطنيّ 9- مضخّة الماء 10- العجلة التي تدير السّير 11- أوعية للحبوب 12- أصول المهنة 13- صناديق الفاكهة 14- لباس أزرق تتصل فيه السّترة بالبنطال.

التّعريف بالكاتب



يوسف إدريس :

كاتب مصري ولد سنة 1927 في قرية البيّوم بمحافظة الشّرقية بمصر عاش حياة ريفيّة صعبة في طفولته «إذ كانت طفولة فقر وحرمان عاطفيّ» فاضطرّ إلى مفارقة أبويه للعيش في كفالة جدّته في المدينة وهناك واصل دراسته الابتدائيّة وتدرّج في الدّراسة حتّى أصبح طبيبًا ثمّ انقطع إلى كتابة الأقصوصة والرّواية والمسرحيّة والمقالة. توفي يوسف إدريس في 1 أوت 1991 .



من أعماله :

مجموعات الأقاصيص :

العنوان	السنة	العنوان	السنة
« أرخص ليالي»	1954	«لغة الآي آي»	1965
« جمهوريّة فرحات»	1956	«النداهة»	1969
« البطل»	1957	«بيت من لحم»	1971
« أليس كذلك»	1957	**الرّواية :**	
«حادثة شرف»	1958	«الحرام»	1959
«آخر الدنيا»	1961	«العيب»	1962
«العسكري وقصص أخرى»	1962	«البيضاء»	1966

سبل إلى قراءة أقصوصة «المكنة» ليوسف إدريس

اقتراحات

يمكن تقسيم تلاميذ الفصل إلى أفرقة ليهتمّ كلّ فريق بركن من أركان الأقصوصة.

الفريق الأوّل : المبحث : البرنامج السّردي

- بناء الأقصوصة (المقاطع الكبرى)
- البرنامج السّردي لشخصيّة الأسطى محمّد :

* أسباب ولعه بالمكنة (التّحفيز القصصي)
* مظاهر القدرة العمليّة والمهارة الفنّية لدى الأسطى محمّد (الكفاءة)
* تأدية الأسطى محمّد عمله (الإنجاز)
* مآل مسعى الأسطى محمّد (الجزاء)

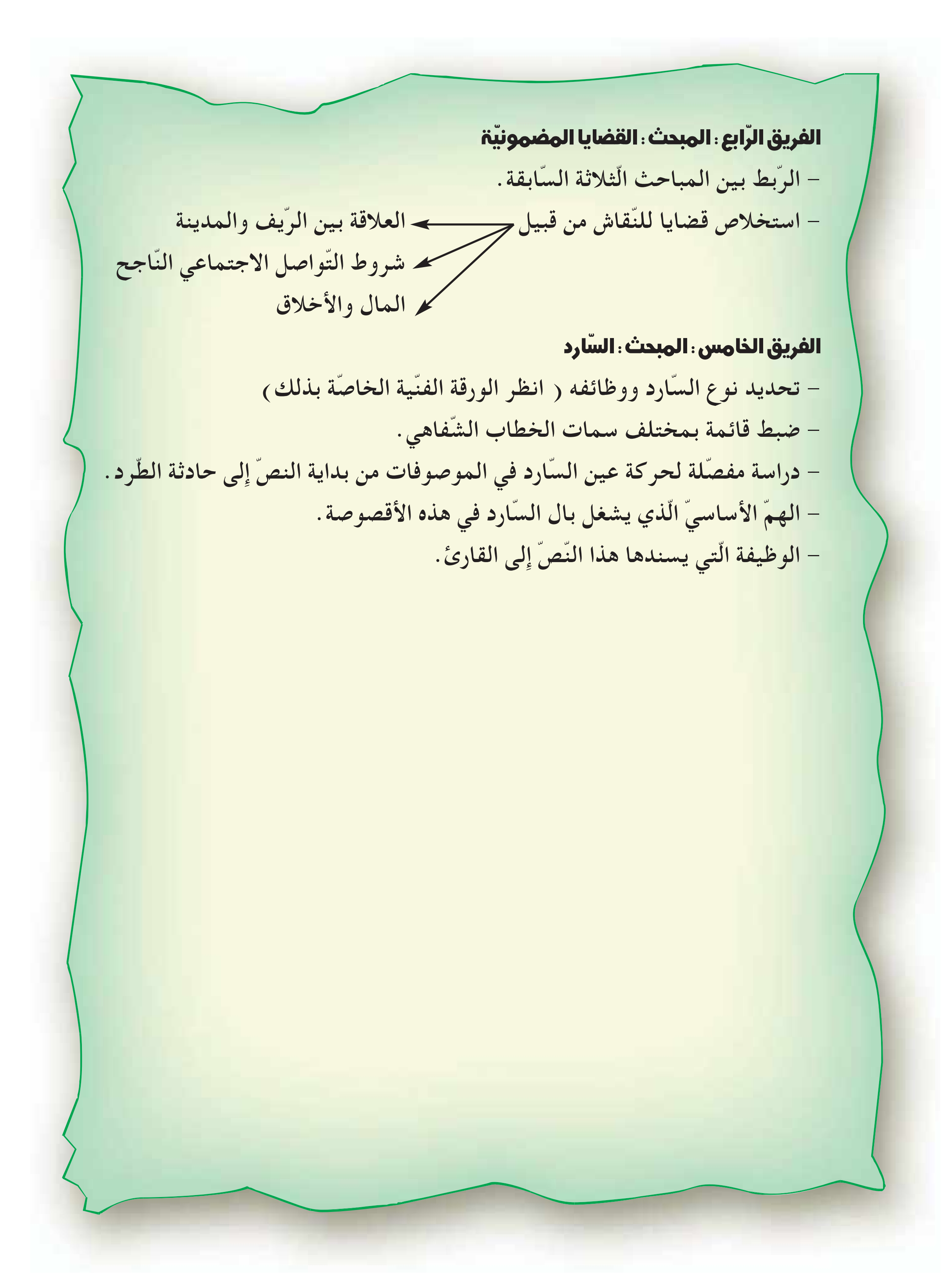
- البرنامج السّردي لشخصيّة الحاج طه
- العلاقة بين البرنامجين

الفريق الثّاني : المبحث : بناء الشّخصيّة

- أصناف الشّخصيّات
- مقوّمات هويّاتها الأساسيّة (الأسطى محمّد- الحاج طه- أسطى المدينة- أهل القرية)
- الخصائص الماديّة والمعنويّة لكلّ منها (الخِلقيّة والخُلقيّة)
- أحوالها النّفسيّة والذّهنية
- أعمالها (أفعالها المؤثّرة في الحبكة القصصيّة)
- علاقاتها ببعضها اتّصالا وانفصالا.

الفريق الثالث : المبحث : الوصف

- تحديد المواضيع الوصفيّة في الأقصوصة.
- الصّفات المسندة إلى كلّ موصوف من حيث نوعها وكمّها والمرجعيّة المستمدّة منها
- لغة الوصف (السجلاّت اللّغويّة المختلفة : تقنيّة - عاميّة...)
- تنظيم الوصف في النصّ
- دور الوصف في بناء الحبكة القصصيّة.



الفريق الرّابع : المبحث : القضايا المضمونيّة

- الرّبط بين المباحث الثّلاثة السّابقة.
- استخلاص قضايا للنّقاش من قبيل
  - العلاقة بين الرّيف والمدينة
  - شروط التّواصل الاجتماعي النّاجح
  - المال والأخلاق

الفريق الخامس : المبحث : السّارد

- تحديد نوع السّارد ووظائفه (انظر الورقة الفنّية الخاصّة بذلك)
- ضبط قائمة بمختلف سمات الخطاب الشّفاهي.
- دراسة مفصّلة لحركة عين السّارد في الموصوفات من بداية النصّ إلى حادثة الطّرد.
- الهمّ الأساسيّ الّذي يشغل بال السّارد في هذه الأقصوصة.
- الوظيفة الّتي يسندها هذا النّصّ إلى القارئ.

التعرّف إلى المحاور الأساسيّة الواردة في الأثر

التعرّف إلى المحاور الأساسيّة الواردة في الأثر

استخراج الحقول المعجميّة المتواترة في الأثر.

التّمييز بين الحقول المعجميّة من ناحية الانتشار على الفضاء الورقيّ ومن ناحية عدد الكلمات ثمّ وضع عنوان لكلّ حقل من الحقول.

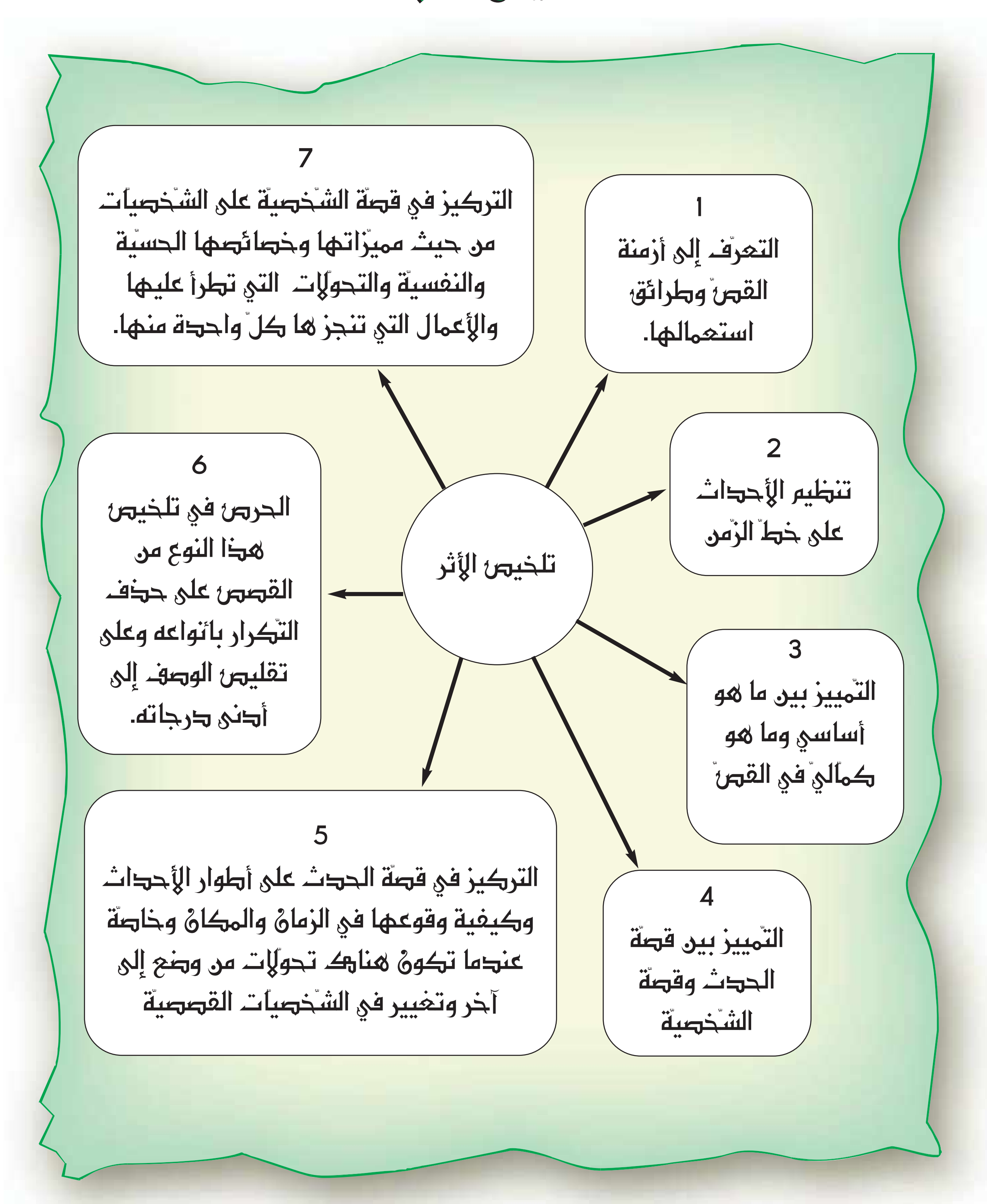
تصنيف الموضوعات وفق معايير محدّدة.

استغلال الحقول المعجميّة لتحديد الموضوعات المطروقة في الأثر.

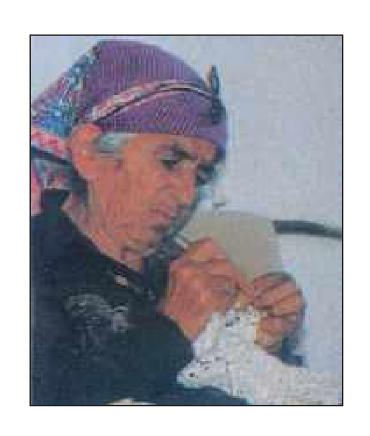
إبراز العلاقات بين الموضوعات المطروقة بواسطة خطاطة أو ترسيمة

إسناد عنوان إلى كلّ موضوع.

تلخيص الأثر


تلخيص الأثر
1
التعرّف إلى أزمنة القصّ وطرائق استعمالها.
2
تنظيم الأحداث على خطّ الزّمن
3
التّمييز بين ما هو أساسي وما هو كماليّ في القصّ
4
التّمييز بين قصّة الحدث وقصّة الشّخصيّة
5
التركيز في قصّة الحدث على أطوار الأحداث وكيفية وقوعها في الزمان والمكان وخاصّة عندما تكون هناك تحولّات من وضع إلى آخر وتغيير في الشّخصيات القصصيّة
6
الحرص في تلخيص هذا النوع من القصص على حذف التّكرار بأنواعه وعلى تقليص الوصف إلى أدنى درجاته.
7
التركيز في قصّة الشّخصيّة على الشّخصيات من حيث ميزّاتها وخصائصها الحسيّة والنفسيّة والتحوّلات التي تطرأ عليها والأعمال التي تنجز ها كلّ واحدة منها.

قميص الصوف



أمضت الأمّ يومها في ترتيب المنزل، وصرفت عنايتها الكبرى إلى الحجرة التي أعدّتها لابنها وزوجته.

ولمّا سوّت السّريرين تراجعت تنظر إلى اللّحافين الأبيضين وتوازن بينهما، ثمّ دنت فرفعت طرفا من هنا وأنزلت طرفا من هناك، ولاحت على وجهها ابتسامة رضى.

5 وتذكّرت فجأة أنّ أمين معتاد أن يضع تحت رأسه مخدّتين، فذهبت إلى اليوك فأزاحت السّتار وحملت مخدّة ناعمة فوضعتها فوق الأولى على السّرير اليمين، وربتّت عليها بيديها.

ولما ابتعدت عن السريرين مرّة ثانية استفاق في ذهنها، على غير وعي منها، ذلك العهد الّذي كانت تنكبّ فيه كلّ يوم علي تسوية اللّحافين بعد قيام المرحوم من النّوم مبكّرًا وخروجه إلى العمل. كأنّ زوجها

10 يغادر المنزل في هذه الدقيقة، كأنّها تسمع وقع قدميه يتلاشى على العتبة وصرير الباب يغلقه وراءه بعنف، فمشت في جسد الأرملة رعشة. وأحبّت أن تستسلم إلى هذا الحلم فعادت إلى السّريرين الباردين عفواً تمهّدهما أيضا على غير حاجة، ولم تشعر أنّها تفسد ترتيبهما السّابق. ووقعت من عينها اليسرى دمعة مدوّرة على المخدّة، فانقشعت الضّبابة عن تلك العين، وانحنت الأرملة على الدّمعة ولم تدر أأنفاس زوجها استنشقت، أم أنفاس وحيدها الّذي ينام هنا بعد قليل، أم أنفاس وحدتها وكآبتها وحرمانها في هذا البيت المهجور، المملوء بالذّكريات.

15 ولما رفعت رأسها استعادت وعيها الكامل ونصبت أذنها لسماع رعد قاصف ارتجفت له النوافذ ارتجافا، ففركت كفّيها من البرد وذهبت إلى المرآة. كانت قد رتّبت المنزل كلّه ونسيت نفسها.

ألا يجدر بها أن تلقي يداً على شعرها وتغسل وجهها أن تظهر بمظهر لائق أمام كنّتها المدنيّة المتأنّقة ؟

وكان على المرآة صورة زوجها وقبالتها صورتان : الأولى لأمين وهو في العاشرة من عمره يحمل كتابا ، والثانية له ولأوديت يوم العرس. ياله شَبَهًا غريبًا بين أمين وأبيه كأنّ الأمّ تلحظ ذلك لأوّل مرّة في حياتها، مع أنّها تقف أمام الصّورتين مرّات في

20 اليوم.

الشبه ضعيف في الطفل، ولكنّه في الشابّ بارز واضح : امتداد الجبين، وسعة الحدقتين، قصر الأنف، والذّقن المائل إلى الطّول واستدارة الرّأس وانتصابه بقوّة. هذا هو لولا الشّاربان.

وجعلت الأرملة تنظر إلى زوجها حيناً وإلى ولدها حيناً، والشاربان المعقوفان المرتفعان بزهو يتنقّلان من وجه الأب إلى وجه الإبن، ثمّ يعودان إلى الأوّل، ثمّ يقفزان ويلتصقان بالثّاني.

25 وتسارعت حركة تنقّلهما، وخُيّل للمرأة أنّ لهذه الحركة صوتا كحزّ الحديد على الحديد حتّى غاب الوجهان والمرآة وما عليها فلم يبق إلاّ الشاربان وقد تحوّلا إلى عشرات الأزواج من الشّوارب المتشابهة تروح وتجيء. فدار رأسها كأنّها أصيبت بصداع،

فمسحت جبينها، وانصرفت وهي تفكّر بألف شيء ولا تفكّر بشيء، ونسيت زينتها.

جلست على حشيّتها أمام الموقد تنكت النار بالملقط مصوّبة إلى الجمرات الملتمعة بين يديها نظرات عميقة. ثمّ تناولت الصنّارتين وقميصا من الصّوف الأبيض كانت قد بدأت نسجه، ووضعت كرة الخيطان في حضنها واستأنفت العمل. وأحسّت 30 بالحنان يغمر قلبها لمّا نظرت إلى هذا القميص، ولدها ما يزال يذكرها، ما يزال يحبّها بالرغم من زواجه وابتعاده عنها. ألم يرسل إليها منذ يومين هذه الخيطان هديّته، كما يقول، في عيد الميلاد ؟ يقول أيضا في رسالته «جاء دوري اليوم، يا أمّي، في تقديم الهدايا إليك، بعد أن كانت تقدّمها إليه وهو صغير. ويعتذر عن تفاهة ما أهدى، ولكنّه يرى الصّوف ذا منفعة في ردّ البرد في تلك القرية العالية. عليها أن تسرع في النسّج، وليتها تجيده مثل أوديت إنّ يديها لم تتعوّدا إلاّ صنع الأشياء الكبيرة الضخمة.

35 وأدغشت الدنيا، فنهضت الأمّ وأشعلت القنديل وألقت نظرة على الطعام. كانت قد ذبحت، إكرامًا لزيارة أمين، ديك دجاجاتها.

فلتبق الدجاجات بلا ديك ! اللّيلة ليلة عيد وأمين لا يأتي إلى القرية كلّ يوم. إنّ أمين لم يزرها منذ سنة. يكتب إليها مرّة كلّ شهرين وكلّ أربعة أشهر أحيانا ويقول إنّ صحّته جيّدة ولكنّ أمّه تعرفه وتعرف أنّه هزيل، وأنّه عصبيّ المزاج، وأنّه كثير التّدخين، قليل الأكل مثل أبيه وهي تريد أن يأكل ويسمن.

40 تقدّم الليل، يجب أن تكون السّاعة قد تجاوزت السّابعة، وأمين وزوجته لم يصلا بعد. كانت الأمّ ترهف أذنيها لكلّ حركة في الخارج، ويقفز قلبها بين أضلاعها، وتقوم إلى النّافذة صوب الطّريق تمسح بكفّها رشح المطر عليها وتنظر.

تُرى، لماذا تأخّر ؟ بيروت لا تبعد أكثر من ساعة في السيّارة، هذه السيّارة التي تنهب الأرض نهبًا ، والتي ركبتها الأمّ أربع مرّات في حياتها إلى بيروت ومنها، فما علمت هل اجتازت المسافة حقيقة أو أنّ طيرًا من حكايات الجنّ حملها على جناحيه.

هل انقلبت بهما السيّارة، هذه الآلة الجهنّمية، فحصل له حادث، لا سمح اللّه ! ... أم تكون إمرأته حملته على قضاء ليلة 45 العيد في المدينة بين صواحبها ! تكون قد قالت له : «القرية ! الجبل ! هل تريد أنّ نضيّع ليلتنا هذه إكرامًا لأمّك ؟» هل أصغى إليها واقتنع منها ولم يرحم أمّه ؟.

لا، لا، إنّه يؤكّد في رسالته الّتي قرأتها لها بنت الجيران ثلاث مرّات أنّه سيجيء، أنّه مشتاق إليها. وكانت الرّسالة في صدرها فتناولتها وفتحتها وطفقت تجيل فيها نظراتها– وقد أمسكتها مقلوبة– فتقف عيناها على السطور والكلمات والحروف وقفات معذّبة بلهاء. وبعد أن لبثت الرّسالة في كفّها دقائق طوتها وأعادتها إلى مكانها، وكأنّها ذاقت تأكيده، على جهلها القراءة، 50 فانفرجت أسارير وجهها وعاد إلى نفسها اطمئنان الانتظار.

غير أنّ الوقت طال فعاودها اليأس من جديد. هذا شأن أولاد هذا الزمان ! هذا شأن المتزوّجين في هذا العصر المتمدّن : عبيد لنسائهم ثمّ لماذا هذه الهاوية بينها وبين كنّتها ؟ لقد حاولت الأمّ أن تمدّ بينها وبين تلك المرأة بساطا من الألفة والعطف فلم توفّق وإذا بينهما جفاء وحذر، وإذا لقاؤهما – وقليلاً ما تلتقيان– مملوء بالكلفة المزعجة لكليهما، وخصوصًا لأمين، يحار بين شطرَي قلبه، من هنا شطر يرتمي عليه ليلمّه عن الأرض فيقع من هناك الشطر الثاني.

كانت الأمّ تفكّر بهذه الأمور وهي متوجّهة إلى غرفتها تحاول النوم. قعدت في فراشها وصلّت حسب عادتها كلّ مساء وحسب 55 عادتها كلّ مساء أدارت وجهها إلى بيروت، إلى حيث كانت تخمّن أنّ بيروت قائمة، وصنعت إشارة صليب كبيرة ارتسم خيالها

على الحائط كالشّبح، ونفخت القنديل فأطفأته. ولكنّها ما كادت تلقي رأسها على المخدّة حتّى سمعت هدير سيّارة على الطّريق، فحبست أنفاسها. وما هي إلاّ لحظات حتّى دُقّ الباب دقّات متوالية قويّة. هذه دقّته إنّها تعرف دقّته. هكذا كان أبوه يأتي من قبله.

***

في الساعة الحادية عشرة انطلق جرس الكنيسة يقرع داعيًا القرويّين إلى قدّاس منتصف الليل. وكان الثلاثة : أمين وزوجته

60 والأمّ جالسين حول النار. الأمّ على حشيّتها والآخران علي كرسيّين متقابلين لأنّهما غير متعودّين التربّع على الأرض.

وكانت الأمّ تشوي حبّات من الكستناء حملها ابنها معه من بيروت، وتقدّم حبّة إلى كنّتها :

– اتصدّق، يا أمين؟ إنّ للبلّوط المشويّ لذّة غير لذّة الكستناء. لا أعلم أيّ مرارة حلوة له تحت الضّرس.

فالتفتت أوديت إلى حماتها وصاحت وقد انفلق فمها بالاستهزاء :

– البلّوط ! البلّوط مأكول الخنازير. إيّاك يا أمين أن تأكل منه !

65 فلم تعلّق الأمّ بكلمة، واكتفى الشابّ بابتسامة بليدة هي كلّ ما استطاعه من تدخّل بين أمّه وإمرأته. وتابعت الأمّ تقشير الكستناء والزوجة تنظر إليها تتناول الحبّة وتنفض عنها الجمر بأصابعها :

– ياماما ! لو كانت أصابعي مكان أصابعها لا حترقت !

ونظرت إلى زوجها شامتة بأصابع أمّه الخشنة أمام نعومة أصابعها هي. ثمّ رمت حبّة بعنف وصاحت غاضبة :

– أتختارين لي الحبّات الفاسدة ؟ !

70 لم تكن الأمّ، في الواقع، تختار الحبّات الفاسدة لكنّتها، لكنّها كانت تختار الحبّات الحسنة لابنها وتعطيه إيّاها، وتعطيه معها نظرة عميقة طافحة بأسرار الحنان والحبّ والغيرة. فلم يبتسم الشابّ هذه المرّة بل تناول حبّة وأراد أنّ يقدّمها إلى زوجته فرفضت مدّعية الشّبع، وتابعت الأمّ تقديم الحبّات إلى ولدها وحده.

وقُرع الجرس قرعته الثانية، وكان له صوت رخيم في تلك اللّيلة الباردة من ليالي كانون فارتاح أمين إلى رنّاته مستعيداً عليها صور صباه الّذي قضاه في هذه القرية الصّغيرة المتواضعة.

75 فقد مضى عليه سنون في المدينة ولم يتسنّ له مرّة أن يسمع قرع الجرس في كنيسة من كنائسها صافيًا هذا الصفاء.

وثقلت وطأة الصمت بين الثلاثة فقام أمين قائلاً :

– يجب أن نلبس ثيابنا لنلحق القدّاس.

ودخل أمام زوجته إلى الحجرة، وذهبت الأمّ إلى غرفتها فلبست ثوبها الأسود وأركزت طرحتها السوداء على رأسها ولفّت حول عنقها شالاً أخضر من الصوف من نسج يديها. ثمّ تقدّمت إلى البهو تنتظر ولدها أن يخرج قبل زوجته. حتّى عيل صبرها فطفقت تتمشّى ذهابًا وإيابًا بخطى عصبيّة، وتدير وجهها إلى باب غرفته، ثمّ وقفت وانفرجت شفتاها وهمّت بمناداته، فلم يطلع

80 صوتها أوّلاً، ولكنّه طلع في المحاولة الثانيّة عاليًا خشنًا :

– أمين ! أمين ! تعال أقل لك كلمة.

فأقبل أمين يعقد ربطة عنقه، فجذبته إلى حجرتها وأغلقت الباب عليه وهي تنظر كالسّارقة، وعانقته عناقًا شديداً، ثمّ أفلتته وأخذت تحدّق إليه، إلى جبينه، إلى عينيه، إلى شعره، ثمّ مدّت يدها تداعب صدره، وهجمت عليه ثانية تقبّله وتضمّه وتشمّه.

فأزاحها عنه وحاول أن يتناول كفّها ويرفعها إلى فمه، فمنعته وتناولت كفّه وأكبّت عليها بشفيتها. ثمّ رفعت وجهها فإذا عليه
85 صورة هائلة، مزيج غريب من ضحك السرور وضحك اللّوعة، أرادت أن يغلب الأوّل الثاني فغلب الثاني الأوّل فانفجرت بالبكاء:

– نسيتني ! نسيت أمّك التي أنزلتك من قلبها، نسيتها وتركتها أرملة وحيدة مسكينة. أرأيت ! أرأيتها بعينيك ؟ ماذا عملت لها لتكرهني هكذا ؟ مات أبوك فقلت : لي هذا الولد. ربّيتك بدموع عينيّ، فجاءت وسلختك عنّي سلخا، لا أراك إلاّ من السّنة للسّنة. أتكون بيروت أميركا ثانية ؟ ولكنّها ، هي محرومة نعمة الأمومة. هي لا تعرف محبّة الأمّ لولدها حتّى يرزقها اللّه ولداً. اللّه يبعث لك ولداً يا ابني لأراه وأموت.

90 – اسكتي ! اسكتي يا أمّي، أنا أحبّك. وسأظلّ أحبّك أكثر من كلّ نساء الأرض لا تبكي.

***

مشى الثلاثة على الثّلج في طريق الكنيسة، تغرق أحذيتهم فيه وتحدث كلّ خطوة خشّة ناعمة كمن يدعس في بيدر.
وكان الهواء، يقرص الوجوه، والبساط الأبيض الكبير يبهر العيون، فشكت أوديت البرد، وأعلنت أنّها ستقع مريضة بسبب هذه اللّيلة، ثمّ توجّهت إلى زوجها وقد خفت صوتها وامتلأ حقداً:

95 – من أين لأمّك هذا القميص الصّوف الذي تنسجه؟ هل تريد أن تكذب فتقول لي إنّك لم ترسله إليها أنت ؟

فعقد أمين حاجبيه وأجابها بحزم :

– بلى، أنا قدّمته إليها. هذه أمّي.

ثمّ رأى أمّه تقترب منهما فسكت، وأراد أن يُسكت زوجته فنزع معطفه ولفّها به. فنزعت الأمّ شالها عن عنقها ولفّت به عنق ابنها وأخفت له أذنيه تحته، وردّت طرفا منه على صدره وربطته بالطرف الآخر من الوراء. فأخذ أمين يضحك من هذه القيافة
100 ويحاول أن يعيد الشال إلى أمّه فرفضت.

بعد القدّاس تزاحم القرويّون أمام المغارة في الزاوية الشرقيّة من الكنيسة. وكان كلّ واحد يحمل إلى الطفل يسوع هديّة : هذا قروشًا يضعها في صحن على كتف المغارة، ذاك عنقوداً من العنب المحفوظ طول الشتاء في كيس، وهذه حُقّا من الفُلّ، وتلك كيسًا صغيراً من الطحين. فلمّا جاء دور أمين تناول محفظته بحركة كبيرة يريد بها لفت النّاس إلى هديّته السنيّة وحطّ منها ربع ليرة في الصحن. أمّا الأمّ فتنبّهت إلى أنها نسيت هديّتها هذه السنة فأحسّت بخجل عميق. وقفت أمام المغارة تتأمّل في
105 الطفل المصغّر، وفي انحناءة أمّه العذراء وأبيه مار يوسف عليه، وفي الحملان والبقر، وفي الضوء الذي يشعّ عليه. ولبثت جامدة تنظر إليه طويلاً دون أن تطرف لها عين. وخامرها شعور مبهم، ضعيف بادئ بدء، ثمّ أخذ يتّضح ويقوى شيئًا فشيئًا: ما أشبه فرحة العذارء بيسوع بفرحتها هي يوم وُلد أمين !ولكنّ طفلك هذا، يا مريم، سيسلخونه عنك ويصلبونه! وستقاسين غداً آلامًا هائلة لم تقاسها امرأة في الدنيا! والأمّ تعرف شيئا من هذه الآلام وإن لم يصلبوا لها وحيدها، لا سمح الله! ولا سمح اللّه أيضًا بالشبه بين يسوع الإله وأمين الإنسان اغفر يا يسوع لهذه الأمّ المعذّبة كفرها! أنت نزلت في أحشاء عذراء لم يمسّها رجل، وهو ثمرة أحشاء امرأة أحبّت رجلا حتّى الجنون. رجلاً كانت ترى السعادة بين ذراعيه، فإذا الموت يأخذه ويرميه جثّة
110 في القبر الملاصق لهذه الكنيسة...

وجثت الأم وضمّت يديها الاثنتين وحنت رأسها الى اليمين وصلّت من أجل زوجها ومن أجل وحيدها بخشوع حقيقيّ.

***

حينما عاد الثلاثة الى البيت تقدّم أمين إلى أمّه وتمنّى لها عيدا سعيدا، فقبّلته على خدّيه وتبادلت مع أوديت عناقا جافا وذهبت إلى حجرتها. وبينما هي تخلع ثيابها سمعت جدالا بين الزوجين، ثم ضحكة وقحة من كنّتها، فأصاخت، فاستطاعت أن تتبيّن
115 من الحديث أن أوديت تهزأ بزينة الأم، وتقول إنّ مسحات البودرة ظاهرة على وجهها، وإنّها، هي الأرملة الكبيرة في السنّ، الحزينة على زوجها، ما حاجتها إلى الزينة؟ وأمين يعنّف زوجته على هذه الملاحظات ويقول لها إنّها أشياء لا تعنيها، فمن واجبها أن لا تتدخّل فيها بخير ولا بشرّ. غير أنّ لهجته في التعنيف كانت ضعيفة وكان يسكت على كلمات أحسّت الأمّ بأنّ عليه أن لا يسكت عليها، وودّت لو أنها تدفع هذا الباب بيديها وتدخل وتقف في وجه كنّتها وتقاتلها !

ولمّا انقطع الجدال أقفلت الأمّ باب حجرتها وحملت القنديل إلى جانب المرآة وجعلت تنظر إلى وجهها. أصحيح أنّ
120 المسحات ظاهرة عليه. بودرة ! بودرة! إنّ الأم لم تعرف البودرة في حياتها، بل تستعمل دلوك البيض الذي كانت أمّها تستعمله من قبلها. أجل، بعض مسحاته ظاهرة على خدّها الأيمن، نتيجة السرعة حينما تزينت قبل الخروج إلى القدّاس، أو هي الخطوط التي أحدثتها دموعها لمّا بكت على كتف ابنها. لماذا لم تمدّ نظرها على وجهها قبل الخروج ؟ بل لماذا لم ينبّهها أمين إلى هذه المسحات مع أنها سألته عن طرحتها وعن ثيابها فأجاب أنّ كلّ شيء بها جيّد ؟ أتُراه يهمل أمّه إلى هذا الحدّ ؟ ولماذا يقف أمام امرأته دقائق وهو يسوّي لها قبعتها، وزنّار معطفها، وصفّة شعرها؟
125 ورفعت الأمّ يدها إلى خدّها وجعلت تزيل المسحات، كأنّها تحسّن ظنّ نفسها بنفسها بعد فوت ما فات. وجمدت عيناها فجأة. أجل، لقد كبرت! إن الشيخوخة تهجم عليها وتفترس كهولتها افتراسا. فالزّمّة في العين اليسرى التي كانت غمزة ظريفة ـ على قول زوجها لها ـ ازدادت وأصبحت عيبا صريحا. وهذه التجاعيد، وهذه الظلال القاتمة التي تكسو الخدين وهذا العنق الذي برز وريده وارتخت أعصابه، وهذه الشعرات التي ابيضّت وذهب أكثرها فاضطرّت إلى استعمال الجدائل المستعارة، وهذا الفم الذي ترهّلت شفتاه ونضب ماؤهما...
130 لقد كبرت. حقّا قالت عنها كنّتها ما قالت:

وهزت الأمّ برأسها ونظرت عفوا إلى صورة أوديت المعلّقة على جانب المرآة. كانت جميلة بثياب العرس : عيناها المنيرتان الصافيتان، قامتها المعتدلة، وجهها المدوّر، وفمها ذو الشفتين الرقيقتين. جميلة، ولكنّه جمال لا تدري الأمّ أيّ قحة فيه. جمال لم تر مثيلاً له بين بنات القرية. أتراها لا تحبّه لأنّه غريب، أم لأنّ أوديت حين تتكلّم تنعكس نفسها ذات الأهواء العديدة الجامحة على وجهها، فتنكره قرويّة لا تستطيع أن تفهم الجمال بلا سذاجة ؟

ولكن ما لها هي وللجمال ! قبيحة! عجوز! خرقة بالية ! ما يهمّها ؟ أليست هي أمّا ألا يحقّ للأمّ أن تحبّ ابنها، وتطالبه
135 بحبّها؟ ومن لها في الدنيا سواه بعد وفاة أبيه ؟

***

ورجعت الأمّ تحدّق إلى صورة زوجها وصورة ابنها، وتستعيد في ذاكرتها حياتها الماضية من أوّلها إلى آخرها. وكانت صور تلك الحياة تتوالى أمام عينيها واحدة واحدة بوضوح نادر.

عاشت مع زوجها سنتين غير كاملتين. كانت تعبده عبادة. تزوّجت منه على كره من والديها وكانا يريدان زفّها إلى ابن عمّ
140 لها. تتذكّر في هذه الساعة. كيف التقته على العين وهي تملأ جرّتها، وكيف دنا منها واتّفق معها على خطفها، وكيف خرجت

في الليل حافية بعد أن نام والداها وإخوتها الصغار حاملة صرّة ملابسها. وكيف مدّ بذراعيه إليها من العربة فتناول منها الصرّة أوّلا ثم احتملها إليه، ودرجت العربة بهما إلى بعيد وأخذ الحوذيّ يلهب أكتاف الفرسين وآذانهما بسوطه... تكاد ترى خيال السوط في الفضاء، وتكاد تسمع وقع حوافر الفرسين وحزّ الدواليب على حصى الطريق. وكيف وقفت إلى جانبه أمام كاهن القرية المجاورة. وكيف عاد والداها فرضيا وأقاما عرسًا بعد أن رأيا نفسهما أمام الأمر الواقع.

145 هل كانت تظنّ في ذلك الوقت أنّه سيموت بتلك السرعة ! صفقة هواء ذهبت به في أسبوع فانقصف انقصافًا. قضت مدّة الزواج كلّها وهي لم ترفع صوتها اعتراضًا. كان أميرها المطاع، وكانت أَمَتَهُ. أجل، كان يقسو عليها بعض الأحيان فيصيح بها أو يرفع عليها يده، فلا تلبث أن تزحف إليه مستغفرة عن ذنب ربّما كان هو مقترفه، وتحوم حواليه وتغسل له رجليه. أليس الرجل رأس المرأة كما يقول الإنجيل ؟ أليس الرجل يعاني الحياة وأتعابها ؟ فعلى من يفرّج همومه وغمومه إن لم يكن على امرأته ؟ إنّها الآن تتذكّر تدويرات عينيه فيها، وتحسّ صيحاته في أذنيها حلوة، ويده عليها لذيذة. ليته عاش ليعنّفها دائما،

150 وليملأ البيت بأنفاسه دائما ليته عاش ليرى ابنه ! مات قبل أن يولد بشهر. وحينما رأى الصغير النور قالت : سيكون اسمه أمين على اسم أبيه.

وقد أخذ أمين عن أبيه ملامحه وطباعه. أمّا هو ذو جبروت مثله ؟ ألم يرفع يده مرّة عليها كما كان يفعل أبوه؟ لكنّه فقد جبروته بعد زواجه. لماذا لا يرفع يده على امرأته ؟ لماذا ؟!

وقضت الأرملة السنين تبكي. جاء شبّان كثيرون وخطبوا يدها، فأعرضت عنهم عازمة أن تقف نفسها على وحيدها. قطعت

155 كلّ صلة لها بالرجال، موقنة في عقلها وفي قلبها أنّ رجلها مات ولن يرجع. وكانت تنظر إلى الصبيّ يكبر بين يديها فينعش أملها ويتحوّل عزاؤها إلى فرح وزهو عظيمين. كانت تحتضنه وتقول له : أبوك مات وتركني لك، فأنت ابني وأنت ربّ البيت مكانه. وكانت تغسل له رجليه كلّ مساء، وتضجعه إلى جانبها في فراش واحد، إلى أن تجاوز من العمر الخامسة عشرة، فانفرد بفراش له على كره منها، فاستبقت من عادتها زيارته في فراشه كلّ صباح وتدفئة قلبها على حرارة لحافه.

وكانت تغار عليه من النساء، إذا حدّثها قبل زواجه عن إحداهنّ مداعبا تجهّم وجهها وشنّعت بها تشنيعًا. أيكون ذلك لأنّها لم

160 تكن تريد لأمين زواجًا ؟ كانت تقول له إنّ الفتاة التي ستكون عروسه لم تقع عليها عيناها بعد. وكانت تصنع في مخيّلتها بعض الأحيان صورة تلك العروس، ولكنّها لا تلبث أن تخربّها وتطرد الفكرة وتذهب إلى وحيدها وتعانقه، دون أن يعلم هو السبب أو المناسبة.

وها هو قد تزوّج. كانت الأمّ على حقّ في خوفها من بيروت، المدينة المملوءة بشيطانات النساء. نزل ليتقلّد وظيفة في الحكومة، وأحسّت لدى وداعه أنّه ينسلخ عن قلبها انسلاخًا لا ردّة له. ولكنّه وعدها مؤكّدًا أنّه سيطلع إلى القرية ويزورها

165 مساء كلّ سبت وينزل إلى عمله صباح الاثنين. قام بوعده ستّة أشهر دون أن يخلف مرّة. ثمّ أخذت غيباته تطول بأعذار شتّى، فتستبطئه إذا التقيا فينكر، فتكذّب نفسها حينًا وتكذّبه حينًا. وأخيراً ظهرت الحقيقة عاريّة :

– ألم أكن أقول لك يا أمين إنّك تحبّ ؟

تذكّرت كيف ألحّ عليها وانطرح يقبّل رجليها، وتركته يفعل لأوّل مرّة في حياتها وكيف أقنعها فذهبت معه إلى بيروت وقامت بزيارة لأهل الخطيبة، وكيف عادت إلى البيت ولبثت حزينة –مع أنّ أوديت أعجبتها بجمالها– وكيف زوّجته بعدئذ وحاولت

170 أن تسكن معه في المدينة، فقام الخلاف بينها وبين كنّتها والصياح. وكيف كانت تنتظر من أمين أن ينتصر لها ويدافع عنها

فإذا هي تفاجأ بالتعنيف من قبله، وكيف ذهب هو فقضى ليلته بجانب امرأته وترك أمّه تقبع في غرفتها وتبكي. وكيف قامت في الصباح وحملت صرّة ثيابها وصعدت إلى القرية مخلوقة مهانة حقيرة، أرملة شقيّة، وأمّا تذوق أفجع من الثكل.

***

كانت الأمّ تمضغ في ذهنها هذه الذكريات وهي تحدّق إلى صورة ولدها. ثمّ نقلت عينيها إلى صورة زوجها وتأمّلتها مليًّا.

فخُيّل إليها أنّ أجفانه تتحرّك وأنّ فمه ينفتح، وأنّه يبتسم لها ويخرج من الصورة ويمشي في البيت. فاقشعرّ بدنها وأدارت 175 رأسها كأنّها تفتّش عنه. عن يمينها، عن شمالها، وراءها.

زوجها لا يعاملها هذه المعاملة ! ... لماذا هذه المقابلة بين زوجها وابنها ؟ لماذا تختلط صورة هذا بصورة ذلك ؟ ابنها لا يمكن أن يكون لها مثل زوجها. لقد تزوّج. ألاّ تكفيها سعادته ؟ ولكن في الواقع، لماذا لم تسأله مرّة بعد زواجه : هل أنت سعيد ؟ ولماذا لا يقول لها شيئا من تلقاء نفسه ؟ لماذا تغيّر طبعه بعد زواجه فأصبح كتومًا جافيا بعد أنْ كان يركض إليها فيبوح لها بأفكاره وخلجات قلبه ؟

180 ودار رأس الأمّ فتنهدّت تنهّدة عميقة تلقي بها عنها حملاً إلى الأرض وقامت تريد النوم. لكنّ قدميها وقفتا بها عند الباب فشقّته ولكنّها لم تدخل. مالت، وأصغت لجهة غرفة أمين وزوجته، ثمّ انسلّت ووضعت أذانها على بابهما. لقد رقدا، كيف لها أن تعرف هل هما في فراش واحد ؟

نظرت من خصاص الباب فلم تتميّز شيئا. الظلام دامس. وإنّ الارتباك ليحرّق شفتيها تحت أسنانها إذا بالسماء تسعفها ببرق، وإذا بها ترى الفراشين ملآنين. فانخلع قلبها انخلاعة فرح، ومدّت أصابعها إلى المزلاج برفق وأخذت تشقّ الباب، ثمّ مرقت 185 منه على مشط رجليها، مادّة يديها أمامها تتلمّسان طريقها. وكانت تحاذر في وضع كفّيها لئلا تقعا على عضو منه فيستفيق.

فإذا حدث ذلك فماذا تقول ؟ ماذا يقول هو ؟ وإذا أحسّت كنّتها فماذا تفعل ؟ ... أخيراً لمست يدها اليمنى طرف اللحاف فرفعته بتؤدة. وحدّثتها نفسها بأن تصعد إلى السرير وتضطجع إلى جانبه هذه الليلة ، دقيقة واحدة. أن تشعر بأنفاسه على وجهها، أنّ تضمّه إلى صدرها بقوّة، أن تحسّ بأنّه مازال ملكها، ما زال لها منه شيء...

وهي تتذكّر الآن وقفة سبقت لها بجانب هذا السرير مثل هذه الوقفة، إذ غضب زوجها عليها لأمر من الأمور وناما متباعدين.

190 فقامت في الليل إلى فراشه تسترضيه، وحاذرت مثل هذه المحاذرة . ولكن هذا ابنها، وذاك زوجها، وابنها غير غاضب عليها لأمر من الأمور. فلماذا لا ترفع اللحاف وتعانقه ؟

وهمّت بأنّ تنفّذ إرادتها، فدار أمين على نفسه فظنّت أنّه استفاق وأنّه يشعر بوجودها، فطلعت إلى ذهنها ذكرى أخرى أقرب من الأولى، مزعجة هذه، ذات أشواك وإبر حادّة ذكرى ترجع إلى عهد كان أمين ينام معها في فراش واحد، بل إلى الليلة الأخيرة من ذلك العهد. ليلة رأت نفسها في الحلم بين ذراعي زوجها يضغطها بكل قوّته ويعصرها فتذوب على صدره حبًّا، وتقبّله هي 195 على فمه قبلة كبيرة، فإذا هي تستيقظ وشفتاها على شفتي ولدها، فاستغفرت مريم العذراء وطردت الشيطان.

وها إنّ الحلم نفسه يعود، فتطرده فيعود عنيداً... حينئذ أدارت الأرملة وأسها نحو سرير كنّتها وقد بدأ قلبها يضاعف خفقاته، فلم تر شيئًا لشمول العتمة، فرسمت إشارة الصليب ثلاث مرّات، ثمّ انحنت على سرير ابنها فاتحة شفتيها، وقبّلت عضواً ظنّته جبينه. فإذا السماء تبرق من جديد، وإذا الأمّ ترى نفسها على مؤخّرة السرير وفمها مطبق على قدم أمين. فطفرت الدموع من عينيها فغطّت قدمه جيّداً وعادت إلى غرفتها تخنق الشهقة في حلقها خنقًا.

***

200 في الصباح استفاقت الأمّ على صياح ديكة الجيران تتجاوب من بيت إلى بيت، ولم تدر أيّ انقباض خامرها لسكوت ديك دجاجاتها سكوتًا أبديًا.

طلبت أوديت من زوجها أن يذهبا في نزهة على الثلج في ذلك النهار المشمس الذي تنبعث فيه من كلّ ناحية في الأرض والسماء فرحة هادئة قريبة جدًا من الحزن. أليس للحزن أحيانًا مظهر الفرح وللفرح مظهر الحزن، فهما متداخلان لا يفترقان، يشعر القلب بهما معًا ويتعب العقل تعبًا مزعجًا في شطر الواحد عن الآخر؟

205 كانت تودّ أن ترافقهما في هذه النزهة، ولكنّها انتظرت أمين أن يدعوها فلم يفعل. ثمّ إنّ زوجته كانت تقفز قفزًا وتستعجل في الخروج. فخرجا وبقيت الأمّ وحدها. وأرادت أن ترتّب البيت، ولكنّها تذكّرت شيئا، فذهبت إلى قميص الصوف، وكان عليها أن تكمل نسج الكمّ الثاني منه، فقبعت في الزواية تُدخل صنّارتيها في الخيطان وتُدخل الخيطان في النسيج بحركات عصبيّة مسرعة، فإذا أخطأت في نسجة أو خانتها يدها، غضبت على نفسها غضبًا شديدًا.

ومضت ساعة من الزمن. وإذا أمين وأوديت يعودان في سيّارة، فقفز قلبها هلعًا. أيريد أن يتركها؟ أيريد أن ينزل الساعة إلى

210 بيروت؟ أقنعته زوجته. سينزل دون أن تشبع أمّه منه وتروي قلبها... وكان ذلك.

ولكنّ الأمّ لم تكثر الإلحاح، بل اكتفت بكلمة واحدة. كانت تحسّ بتصلّب في شعورها غريب. هو أكثر الكلام وحشر الأعذار بعضها فوق بعض، فأصغت إليه ساكتة وقد ظهر على وجهها أنّها تصدّقها كلّها في حين أنّها لم تكن تصدّق عذرًا منها، وكان كلامه يرتدّ عن قلبها كما ترتدّ الطابة عن حيط.

***

عندما صار أمين وزوجته في السيّارة سحبت الأمّ من تحت إبطها شيئا ملفوفًا في ورقة، ودفعته إلى ابنها وقالت له:

215 – هذه هديّة عيد الملاد من أمّك. أخاف عليك من البرد.

دفّئ بها صدرك.

ثمّ التفتت إلى كنّتها وتابعت بابتسامة:

– يا ابنتي أوصيك به، إنّه لا يعتني بصحّته.

فمزّق أمين طرف الورقة فإذا فيها القميص الذي أهدى صوفه إلى أمّه لتصنعه لها فصنعته له. فتناول كفّها ليقبّلها فأرجعتها

220 وأهوت عليه تعانقه، وكانت أوديت قد أشارت إلى السائق بأن يمشي فتحرّكت السيّارة، وجاءت القبلة الأخيرة في الهواء!

ولما توارت السيّارة وانقلبت الأمّ إلى بيتها أحسّت في جنباته، على فُرشه الباردة الباقية على السريرين والأرض، وعلى ثيابها السوداء الطويلة، وفي أعماق نفسها رطوبة اليأس وعتمته وثقله، كأنّها تعود الآن من دفن زوجها...

... كأنّها ترمّلت مرّة ثانيّة.

توفيق يوسف عوّاد

قميص الصّوف

سيراس للنّشر تونس 1998

ص ص 3-21



التّعريف بالكاتب



توفيق يوسف عوّاد :

كاتب لبنانيّ ولد سنة 1911 من مواليد بحر صاف في بلبنان. تخرّج من جامعة القدّيس للآباء اليسوعيّين في بيروت، ثمّ درس الحقوق في دمشق. مارس الصحّافة، وأسهم في تأسيس جريدة «النهار» ورأس تحريرها . أسّس جريدة «الجديد»، وأسهم في مجلتي «المكشوف» و «الجمهور». انخرط في السّلك الدّبلوماسيّ سفيرا للبنان في الخارج. قُتل عام 1989 مع السّفير الإسباني بعد أن أصيب بشظايا قذيفة ضخمة سقطت على السفارة الإسبانيّة.

يعتبر توفيق يوسف عوّاد من أهمّ روّاد القصّة في لبنان. نال جائزة القصّة في مهرجان «المربد» قبل وفاته بعام تقريبا.

من مؤلّفاته: الصبيّ الأعرج - قميص الصّوف - الرّغيف - العذارى - فرسان الكلام - السّائح والتّرجمان.

التّعرّف إلى المحاور الأساسيّة الواردة في أقصوصة «قميص الصّوف» لتوفيق يوسف عوّاد

- استخرج من الأقصوصة المقاطع المتصلة بعمليّة التذكّر واربط بينها. ماذا تستنتج ؟
- لخصّ بنسبة 50 % الجانب القصصيّ غير المتّصل بعمليّة التذكّر.
- استخرج من الأقصوصة الكلمات والعبارات التي تنتمي إلى الحقول التاليّة :

* الوحدة * الحبّ * الغيرة * الجمال * المدينة * القرية * الذّكرى

- استخلص من الحقول المعجميّة المستخرجة الموضوعات المطروقة في الأقصوصة.
- استخرج من الأقصوصة السّجل المتّصل بمشاعر الألم.
- استخرج أساليب الاستفهام وادرس محتواها والدّواعي التي حملت الشّخصيّة على صوغها.
- ما الفرق بين : * الحبّ والعبادة ؟
  * الأنانيّة والاستئثار بأمر ما ؟
  * الغيرة والمنافسة ؟
- ما هو صدى هذه الفروق في نفس كلّ شخصيّات الأقصوصة ؟
- ما هي الأحداث التي وقعت في النّهار والأحداث التي وقعت في اللّيل ؟ أيّها أكثر؟ بم تعلّل ذلك ؟ ما العلاقة بين أحداث كلّ من الزّمن الأوّل والزّمن الثاني ؟
- استخلص ممّا سبق * شروط استقلال الابن بحياته عن العائلة الأصل.
  * واجبات الأبناء نحو الآباء والأمّهات.
  * «الكنّة» النّموذجيّة.
  * حقوق الأرملة في المجتمع.

دور السّارد في تحديد

الاتّجاه الفكريّ أو المذهبيّ للأثر

الصبّغة العجيبة أو الخياليّة في الأثر.

الصّبغة الواقعيّة في الأثر.

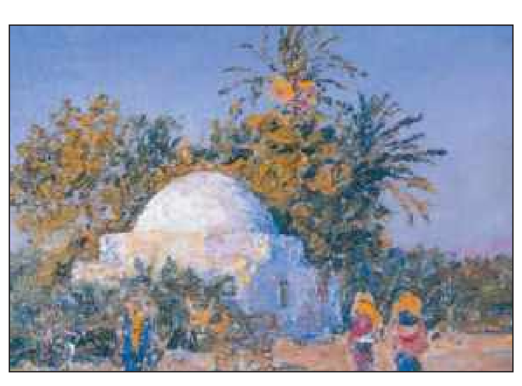
النّزعة السّاخرة في الأثر.

النّزعة الإصلاحيّة في الأثر.

النّزعة النّقديّة في الأثر.

الصبّغة التعليميّة في الأثر.

دومة ود حامد



لو جئت بلدنا سائحًا، فأغلب الظنّ يا بنيّ أنّك لن تمكث فيها
طويلاً. تجيئنا شتاء وقت لقاح النخل، فترى سحابة داكنة ربضت
على البلد، ليس هذا يا بنيّ غبارًا ولا هو بالضباب الذي يثور بعد
وقوع المطر. هذا سرب واحد من أسراب (النّمتّة) التي تربط
5 على الداخلين إلينا أفواه الطرق.

لعلّك رأيت هذه الآفة من قبل. لكن هذا النوع منها أحلف أنّك ما
رأيته قطّ. هاك يا بنيّ هذه الشبكة من «التل» فضعها على رأسك.
إنّها لن تقيك هذه الشياطين، ولكنّها تقوّيك على احتمالهم.

أذكر صاحبا لابني يزامله في المدرسة، استضافه عندنا قبل عام في مثل هذا الوقت، أهله من البندر، بات عندنا ليلة، وأصبح
10 متورّم الوجه محمومًا مزكومًا. وحلف لا يبيت ليلة أخرى عندنا.

وتجيئنا صيفًا فتجد عندنا ذباب البقر – ذباب ضخم كحملان الخريف، كما نقول بلهجتنا. ومن هذا البلاء أهون عليك
«النّمتّة» ألف مرّة. إنّه يا بنيّ ذباب متمرّس، يعضّ ويلسع ويطنّ ويزنّ، وعنده حبّ عظيم لبني آدم، إذا شمّ رائحتهم لازمهم
ملازمة. هشّ عنك يابنيّ–قاتل اللّه «النمتة».

وتجيئنا في وقت ليس صيفًا ولاشتاء، فلا تجد شيئًا. أنت ولا شكّ يا بنيّ تقرأ الجرائد كلّ يوم، وتسمع الإذاعات وتزور
15 السينما مرّة أو مرّتين في الأسبوع. إذا مرضت فمن حقّك أن تعالج في المستشفى، وإذا كان لك ابن فمن حقّه أن يتعلّم في
المدرسة. أنا أعرف يا بنيّ أنّك تكره الطرقات المظلمة ، وتحبّ أن ترى ضوء الكهرباء يتوهّج ليلاً. وأنت لست شغوفًا
بالمشي، وركوب الحمير يحدث ندوبًا في مقعدك. ياليت يا بنيّ، يا ليت ...... الطرقات المرصوفة في المدن.
المواصلات الحديثة... العربات الجميلة المريحة. ليس عندنا من كل هذا شيء.. نحن قوم نعيش على الستر.

سترحل عن بلدنا غداً، أنا واثق من ذلك، وحسنًا تفعل، مالك ولهذا العناء ؟ نحن قوم جلودنا ثخينة، ليست كجلود سائر
20 الناس. لقد اعتدنا هذه الحياة الخشنة، بل نحن في الواقع نحبّها، لكننا لا نطلب من أحد أن يجشّم نفسه مشقّة الحياة عندنا،
سترحل في غد يا بنيّ – إنّي أعلم ذلك ولكن قبل أن ترحل دعني أريك شيئًا واحدًا – قل إنّنا نعتزّ به. عندكم في المدن المتاحف
– أماكن تحفظ تاريخ القطر والأمجاد السالفة. هذا الشيء الذي أحبّ أن أريكه، قل إنّه متحف. شيء واحد نصرّ أن يراه زوّارنا.
مرّة جاءنا واعظ أرسلته إلينا الحكومة ليقيم عندنا شهراً. وحلّ علينا في موسم لم يرَ ذباب البقر أسمن منه في ذلك الموسم.
تورّم وجه الرجل في اليوم الأوّل. وتصبّر وصلّى بنا صلاة العشاء في الليلة الثانية، وحدّثنا بعد الصلاة عن مباهج الحياة في
25 الفطرة. وفي اليوم الثالث أصابته حمّى الملاريا، وأصابته الدسنتاريا وانسدّت عيناه تمامًا. زرته في عصر ذلك اليوم فوجدته
طريح الفراش ؛ يقف على رأسه غلام يهشّ عنه الذباب. فقلت له : «يا شيخ ، ليس في بلدنا شيء نريكه، ولكنّي أحبّ أن ترى
دومة ودحامد». ولم يسألني ما دومة ود حامد– وإن كنت أرجّح أنّه سمع بأمرها، فمن ذا الذي لم يسمع بها؟ – ولكنّه رفع إليّ
وجهًا كأنّه رئة بقرة ذبيح، وكانت عيناه كما قلت لك مغلقتين، ولكنّني كنت أعلم أنّ وراء أهدابها مرارة. وقال لي: « واللّه

لو كانت دومتكم هذي دومة الجندل، وكنتم المسلمين تقاتلون مع عليّ ومعاوية، وكنت أنا حكمًا بينكم في يديّ هاتين مصائركم، ما تحرّكت من مكاني هذا شبرًا». وبصق على الأرض كأنّه يشتمني وأشاح عنّي بوجهه. وسمعنا بعدها أنّ الشيخ

30 أرسل برقيّة إلى مرسليه يقول لهم فيها: «ذباب البقر أكل رقبتي، والملاريا حرقت جلدي، والدسنتاريا غرست أسنانها في أحشائي. أقيلوا عثرتي يرحمكم اللّه. هؤلاء قوم لا حاجة لهم بي ولا بواعظ غيري». ورحل الرجل، ولم ترسل لنا الحكومة واعظًا بعده. لكنّ قريتنا يا بنيّ شهدت واللّه رجالاً كبارًا ذوي حول وطول وأسماء في البلد مثل الطبول، ما ظننّا يومًا مجرّد ظنّ أنّهم سيأتون إلى هنا – جاؤوا واللّه أفواجًا أفواجا. ها قد وصلنا... تصبّر يا بنيّ، ما هي الا ساعة وتهبّ نسمة العصر، فتخفّف من تكالب هذه الآفة على وجهك. ها هي ذي دومة ودحامد. انظر إليها شامخة برأسها الى السّماء. انظر إليها ضاربة

35 بعروقها في الأرض. أنظر إلى جذعها المكتنز الممتلئ كقامة المرأة البدينة وإلى الجريد في أعلاها كأنه عرف المهر الجامحة. حين تميل الشمس وقت العصر، ترسل الدومة ظلّها من هذه الربوة العالية عبر النهر، فيستظلّ به الجالس على الضفّة الأخرى. وحين تصعد الشمس وقت الضحى، يمتدّ ظلّ الدومة فوق الأرض المزروعة والبيوت حتى يصل إلى المقبرة. أتراها عقابًا خرافيًا باسطًا جناحيه على البلد بكل ما فيها؟ قرّرت الحكومة مرّة قطعها عندما أرادوا أن ينظّموا مشروعًا زراعيًا، وقالوا إنّ موضع الدومة هذا هو خير موضع لاقامة مكنة الماء. أهل بلدنا كما تراهم منصرفون كلّ إلى همّ يومه، ولا أذكر أنّهم ثاروا على شيء

40 قطّ. ولكنّهم لمّا سمعوا بأمر قطع الدومة، هبّوا عن آخرهم هبّة رجل واحد، وسدّوا على مفتّش المركز السبل. كان ذلك في عهد الحكم الأجنبيّ. وأعانهم الذباب أيضًا، ذباب البقر. وعلا اللغط من حول الرجل يقولون له إذا قطعتم الدومة فإننا سنحارب الحكومة حتى نموت عن آخرنا. وفعل الذباب فعله في وجه الرجل. فشتّت أوراقه في الماء وسمعناه يصيح: «خلاص.. في دومة.. ما فيش مشروع». ولم تأت مكنة ماء ولم يأت مشروع... ولكن بقيت لنا دومتنا.

هيّا بنا يا بنيّ إلى البيت، فليس هذا وقت الحديث خارج البيوت. هذا الوقت قبل المغيب بقليل، وقت يتّسع فيه نشاط جيش

45 «النّمتّة» قبل أن ينام. وفي هذا الوقت لا يقوى على لسعه إلاّ من عاشره عشرة طويلة، وثخن جلده مثلنا. انظر إليها يا بنيّ – إلى الدومة – شامخة آنفة متكبّرة، كأنّها .. كأنّها صنم قديم. أينما كنت في هذه البلدة تراها ... بل إنّك لتراها وأنت في رابع بلدة من هنا.

سترحل عن بلدنا غدا، ما في ذلك شكّ، هذي آثار الجولة الصغيرة التي قمنا بها بادية على وجهك ويديك أيضًا. لكن قبل أن تذهب سأتمّ لك قصّة الدومة، دومة ود حامد. تفضّل يا بنيّ. البيت بيتك.

50 تقول من زرع الدومة؟

ما من أحد زرعها يا بنيّ. وهل الأرض التي نبتت فيها أرض زراعيّة؟ ألم تر أنّها حجريّة مسطّحة مرتفعة ارتفاعًا بيّنًا عن ضفّة النهر كأنّها قاعدة تمثال، والنهر يتلوّى تحتها كأنّه ثعبان مقدّس من آلهة المصريّين القديمة؟ لا يا بنيّ، ما من أحد زرعها. اشرب الشاي يا بنيّ، فأنت محتاج إليه بعد المحنة التي تعرّضت لها... أغلب الظنّ أنّها نمت وحدها، ولكن ما من أحد يذكر أنّه رآها على غير حالتها التي رأيتها عليها الآن. أبناؤنا فتحوا أعينهم فوجدوها تشرف على البلد. ونحن حين ترتدّ بنا ذكريات

55 الطفولة إلى الوراء، إلى ذلك الحدّ الفاصل الذي لا تذكر بعده شيئًا، نجد دومة عملاقة تقف على شطّ في عقولنا، كلّ ما بعده طلاسم فكأنّها الحدّ بين الليل والنهار. كأنّها ذلك الضوء الباهت الذي ليس بالفجر ولكنّه يسبق طلوع الفجر. أتراك يا بنيّ تتابع ما أقول؟ هل تلمس هذا الشعور الذي أحسّه في ذهني ولا أقوى على التعبير عنه؟ كل جيل يجيء يجد الدومة كأنّما ولدت

مع مولده ونمت معه. أجلس إلى أهل هذه البلد وأستمع إليهم يقصّون أحلامهم.

يصحو الرجل من نومه فيقصّ على جاره أنّه رأى نفسه في أرض رمليّة واسعة رملها أبيض كلجين الفضّة، مشى فيها فكانت 60 رجلاه تغوصان فيقتلعهما بصعوبة. ومشى ومشى حتىّ لحقه الظمأ وبلغ قمّته رأى غابة كثّة من الدوم في وسطها دومة- دومة طويلة، بقيّة الدوم بالنسبة إليها كقطيع الماعز بينهنّ بعير. وانحدر الرجل من التلّ وبعدها وجد كأنّ الأرض تطوى له، فما هي إلاّ خطوة وخطوة وخطوة، حتىّ وجد نفسه تحت دومة ود حامد. ووجد إناء فيه لبن رغوته معقودة عليه كأنّه حلب لساعته، فشرب منه حتى ارتوى ولم ينقص منه شيء. فيقول له جاره: «أبشر بالفرج بعد الشدّة».

وتسمع المرأة منهن تحكي لصاحبتها: «كأنّني في مركب سائر في مضيق في البحر، فإذا مددت يدي مسست الشاطئ من كلا 65 الجانبين. وكنت أرى نفسي على قمّة موجة هوجاء تحملني حتىّ أكاد أمسّ السحاب، ثمّ تهوي بي في قاع سحيق مظلم. فخفت وأخذت أصرخ وكأنّ صوتي قد انحبس في حلقي. وفجأة وجدت مجرى الماء يتّسع قليلاً. ونظرت فإذا على الشاطئين شجر أسود خال من الورق له شوك ذو رؤوس كأنّها رؤوس الصقور. ورأيت الشاطئين ينسدّان عليّ وهذا الشجر كأنّه يمشي نحوي، فتملّكني الذعر وصحت بأعلى صوتي: «يا ود حامد». ونظرت فإذا رجل صبوح الوجه له لحية بيضاء غزيرة قد غطّت صدره، رداؤه أبيض ناصع، وفي يده سبحة من الكهرمان. فوضع يده على جبهتي وقال: «لا تخافي» فهدأ روعي. ونظرت فإذا حقول 70 قمح ناضجة، وسواق دائرة، وبقر يرعى. ورأيت على الشاطئ دومة ود حامد. ووقف القارب تحت الدومة، وخرج منه الرجل قبلي، فربط القارب ومدّ لي يده فأخرجني. ثمّ ضربني برفق بسبحته على كتفي، والتقط من الأرض دومة وضعها في يدي. والتفتّ فلم أجده» وتقول لها صاحبتها: «هذا ود حامد.. تمرضين مرضًا تشرفين منه على الموت. لكنّك تشفين منه. تلزمك الكرامة لود حامد تحت الدومة».

وهكذا يا بنيّ وما من رجل أو امرأة، طفل أو شيخ، يحلم في ليلة إلاّ ويرى دومة ود حامد في موضع ما من حلمه.

75 تسألني لم سميت بدومة ود حامد؟ صبرا يا بنيّ... هاك كوبًا آخر من الشاي.

في أوّل العهد الوطني جاءنا موظّف في الحكومة، وقال لنا إنّ الحكومة تنوي أن تنشيء لنا محطّة تقف عندها الباخرة. وقال لنا إنّ الحكومة الوطنيّة تحبّ أن تساعدنا وتطوّرنا، وكان متحمّسًا يتحدّث ووجهه متهلّل. ونظر فإذا الوجوه التي حوله لا تستجيب لشيء ممّا يقول. نحن يا بنيّ لا نسافر كثيراً، ولكنّنا إذا أردنا السفر لأمر مهمّ - كتسجيل أرض أو النظر في قضيّة طلاق - فإنّنا نركب حميرنا ضحى كاملاً، ثمّ نأخذ الباخرة من المحطّة في البلد المجاورة. لقد اعتدنا يا بنيّ على ذلك، بل 80 نحن من أجل هذا نربّي الحمير. فلاغرو أنّ الموظف لم يرَ على وجوه القوم ما يدلّ على انّهم سعدوا للنبأ. وفتر حماس الموظّف وأسقط في يديه وتلعثم في كلامه، وبعد فترة من الصّمت سأله أحدهم: «أين تكون المحطّة؟» وقال الموظّف إنّه لا يوجد غير مكان واحد يصلح محطّة- عند الدومة. ولو أنّك في تلك اللحظة جئت بامرأة وأوقفتها عارية كما ولدتها أمّها وسط أولئك الرجال، لما أثرت دهشتهم أكثر مما فعلت تلك الجملةوسارع أحدهم فقال للموظّف: والباخرة تمرّ عادة هنا يوم الأربعاء فإذا عملتم محطّة هنا فإنّها ستقف عندنا عصر الأربعاء». فقال الموظّف إنّ الموعد الذي سيحدّد لوقوف الباخرة في محطتهم 85 سيكون في الرابعة بعد الظهر من يوم الأربعاء. فردّ عليه الرجل: «لكنّ هذا هو الوقت الذي نزور فيه ضريح ود حامد عند الدومة، ونأخذ نساءنا وأطفالنا، ونذبح نذورنا - نفعل ذلك كلّ أسبوع». فردّ الموظّف ضاحكًا: «إذًا غيّروا يوم الزيارة». ولو أنّ ذلك الموظّف قال لأولئك الرجال في تلك اللحظة إنّ كلاّ منهم ابن حرام، لما أغضبهم كما أغضبتهم عبارته تلك. فهبّوا

لتوّهم هبّة رجل واحد، وعصفوا بالرجل وكادوا يفتكون به، لولا أنّي تدخّلت فانتزعته من براثنهم، وأركبته حماراً وقلت له انجُ بنفسك وهكذا ظلت الباخرة لا تقف عندنا. وما نزال إذا حزبنا الأمر وأردنا السفر، نركب حميرنا ضحى كاملاً ونأخذ الباخرة

90 من البلد المجاورة، لكن حسبنا أنّنا نزور ضريح ود حامد ومعنا نساؤنا وأطفالنا، نذبح نذورنا كلّ يوم أربعاء، كما فعل آباؤنا وآباء آبائنا من قبلنا.

أمهلني يا بنيّ ريثما أصلّي صلاة المغرب ... يقولون إنّ المغرب غريب، إذا لم تدركه في وقته فاتك... «عباد اللّه الصالحين.. أشهد ألاّ إله إلا اللّه، وأشهد أنّ محمّداً عبده ورسوله... السلام عليكم ورحمة اللّه ... السلام عليكم ورحمة اللّه».

وي. وي. هذا الظهر يوجعني منذ أسبوع. ماذا تظنّه يا بنيّ؟ ولكنّني أعرف أنّه الكبر... ألاّ ليت الشباب.... كنت في شبابي

95 آكل نصف الخروف في إفطاري وأتعشى بلبن خمس بقرات وأرفع كيس التمر بيد واحدة. وكذّاب من قال إنّه صارعني. كانوا يسمّونني «التمساح». مرّة عمت النيل أدفع بصدري مركبًا موسوقة قمحًا إلى الشاطىء الآخر ليلا وكان على الشّاطئ الآخر رجال على سواقيهم. فلما رأوني أدفع المركب نحوهم ألقوا ثيابهم وفزعوا وفرّوا. فناديتهم : «يا قوم ما لكم قبّحكم اللّه ؟ ألا تعرفونني؟ أنا التمساح. أنتم واللّه الشياطين تخاف من خلقتكم القبيحة».

هل قلت لي يا بنيّ ماذا نفعل حين نمرض ؟

100 إنّني أضحك لأنّني أعلم ما يدور في رأسك

... أنتم في البنادر تسارعون إلى المستشفيات لأدنى سبب. إذا جرح أصبع الواحد منكم هرع به إلى «الحكيم»، فلفّه في عصابة وعلّقه على رقبته أيّامًا، وهو مع هذا لا يطيب. مرّة كنت أعمل في حقل فعضّ شيء إصبعي. هذا الأصبع الخنصر.

فانتصبتُ قائمًا وتلفتّ أبحث عن العشب. فإذا ثعبان لابد. أحلف لك أنّه في طول ذراعي هذا. فمسكته من رأسه وسحقته بين أصبعيّ. ثمّ عضضت أصبعيّ الملدوغ ومصصت منه الدم. وأخذت حفنة من التراب فدلكته بها!

105 بيد أنّ مثل هذا أمر طفيف. ماذا نفعل في الملمّات؟

جارتنا هذه... ذات مرة تورّم حلقها فأقعدها طريحة الفراش شهرين. وذات ليلة تكاثرت عليها الحمّى، فنهضت من فراشها سحرًا وتحاملت على نفسها حتّى أتت.. أجل يا بنيّ... أتت دومة ود حامد. وتروي المرأة ما حدث فتقول : «وقفت تحت الدومة وأنا لا أكاد أقوى على الوقوف. وناديت بأعلى صوتي : «يا ود حامد – جئتك مستجيرة وبك لائذة.. سأرقد هنا عند ضريحك، وتحت دومتك، فإمّا أمتّني وإمّا أحييتني. ولن أبرح مكاني هذا إلا على إحدى الحالتين».

110 وتستمرّ المرأة في قصّتها فتقول : «وتقلّصت على نفسي وأنا استشعر الخوف، وسرعان ما أخذتني النّومة. وبينما أنا بين النّائمة واليقظة، إذا أصوات ترتّل القرآن، وإذا نور حادّ كأنّه شفرة السكّين قد سطع حتّى عقد بين الشّاطئين. فرأيت الدّومة وقد خرت ساجدة. وهلع قلبي ووجب وجيبا حتّى ظننته سيخرج من فمي. ورأيت شيخا مهيبا أبيض اللّحية ناصع الرّداء، يتقدّم نحوي وعلى وجهه ابتسامة. وضربني بسبحته على رأسي وانتهرني قائلا : «قومي». وقسما أنّني قمت وما أدري أنّني قمت، وجئت إلى بيتي ولا أعلم كيف جئت،. ووصلت عند الفجر، فأيقظت زوجي وولدي وبناتي وقلت لزوجي أوقد النّار وضع عليها

115 وعاء الشّاي. وقلت لبناتي زغردن. فانكبّت علينا البلد. وقسما ما خفت بعدها ولا مرضت بعدها».

نعم يا بنيّ، نحن قوم لا نعرف دروب المستشفيات. في الأمور الصّغيرة، كلدغات العقارب والحمّى والفكك والكسر، نلزم الأسرّة حتّى نشفى. وفي المعضلات نذهب إلى الدّومة.

هل أقصّ عليك يا بنيّ قصّة ود حامد ؟ أم أنّك تريد أن تنام ؟ أهل البندر لا ينامون إلاّ في أخريات اللّيل- ذلك ما أعلمه عنهم.
أمّا نحن فننام حين يسكن الطّير، ويمتنع الذّباب عن مشاكسة البقر، وتستقرّ أوراق الشّجر على حال واحد، وتضمّ الدّجاج
120 أجنحتها على صغارها، وترقد الماعز على جنوبها تجترّ ما جمعته في يومها من علف. نحن وحيواناتنا سواء بسواء نصحو حين
تصحو وننام حين تنام، وأنفاسنا جميعا تتصاعد بتدبير واحد.

حدّثني أبي نقلا عن جدّي قال : «كان ود حامد في الزّمن السّالف مملوكا لرجل فاسق، وكان من أولياء اللّه الصّالحين يتكتّم
إيمانه ولا يجرؤ على الصّلاة جهارا حتّى لا يفتك به سيّده الفاسق. ولمّا ضاق ذرعا بحياته مع ذلك الكافر، دعا اللّه أن ينقذه
منه. فهتف به هاتف أن افرش مصلاتك على الماء، فإذا وقفت بك على الشّاطىء فانزل. وقفت به المصلاة عند موضع الدّومة
125 الآن، وكان مكانا خرابا. فأقام الرّجل وحده يصلّي نهاره، فإذا جاء اللّيل أتاه امرؤ ما بصحاف الطّعام، فيأكل ويواصل العبادة
حتّى يطلع عليه الفجر، كان هذا قبل أن تعمر البلد. وكأنّما هذه البلدة بأهلها وسواقيها وعمارها قد انشقّت عنها الأرض.
كذّاب من يقول لك إنّه يعرف تاريخ نشأتها. البلاد الأخرى تبدأ صغيرة ثمّ تكبر. ولكنّ بلدنا هذا قام دفعة واحدة. أهله لا يزيد
عددهم ولا ينقص، وهيأته لا تتغيّر. ومنذ كانت بلدتنا، كانت دومة ود حامد. يحكى أن أحدا لا يذكر كيف قامت ونمت،
كذلك لا يذكر أحد كيف نمت الدّومة في أرض حجريّة ترتفع على الشّاطىء، وتقوم فوقه كالدّيدبان».
130 حين أخذتك لزيارتها، هل تذكر يا بني السّور الحديدي حولها وهل تذكر اللّوح القائم على نصب من الحجر، وقد كتب عليه
«دومة ود حامد» ؟ وهل تذكر القبّة ذات الأهلّة المذهّبة فوق الضّريح ؟ هذا هو الشّيء الوحيد الّذي وجدت عليه بلدنا منذ أن
أنبتها اللّه. وقصّة ذلك كلّه أقصّها عليك الآن.

حين ترحل عنا غدا - وأنت لا شكّ راحل : متورّم الوجه، متوهّج العينين - فأحرى بك يا بنيّ ألاّ تلعننا، بل ظُنّ بنا خيرا وفكّر
فيما قصصته عليك اللّيلة، فلعلّك واجد أنّ زيارتك لنا لم تكن شرّا كلّها.
135 أنت تذكر أنّه كان لنا قبل أعوام نوّاب وأحزاب، وضوضاء كبيرة ما كنّا نعرف أوّلها من آخرها. كانت الدّروب تسوق إلينا
أحيانا غرباء تلقيهم على أبوابنا، كما يلقي موج البحر بالحشائش الغريبة. ما منهم أحد زاد على ليلة واحدة عندنا : ولكنّهم
كانوا ينقلون إلينا أنباء الضّجّة الكبيرة في العاصمة. حدّثونا يومها أنّ الحكومة الّتي طردت الاستعمار قد استبدلت بحكومة
أخرى أكثر ضجّة ونوابا. وكنا نسألهم : «من الذي غيّرها ؟ فلا يردّون علينا جوابا، ونحن منذ أبينا أن تقوم المحطّة عند
الدّومة، لم يعد يعكّر علينا صفونا أحد. وانقضى عامان ونحن لا نعرف شكل الحكومة، سوداء هي أم بيضاء، ورسلها يمرّون
140 ببلدنا ولا يقفون فيه، ونحن نحمد اللّه أن كفانا مؤونة استقبالهم. حتّى كان قبل أربعة أعوام، حين حلّت حكومة جديدة محلّ
الحكومة الأولى - وكأنّ هذه السّلطة الجديدة شاءت أن تشعرنا وبوجودها. صحونا ذات يوم فإذا موظّف ذو قبّعة ضخمة ورأس
صغير ومعه جنديّان، وهم عند الدومة يقيسون ويحسبون. سألناهم ما الخبر، فقالوا إنّ الحكومة تريد أن تبني محطّة تقف
عندها الباخرة تحت الدومة. قلنا لهم : «ولكنّنا رددنا عليكم ذلك من قبل، فلماذا تظنّون أنّنا سنقبله اليوم ؟ » قالوا :
«الحكومة الّتي سكتت عنكم كانت حكومة ضعيفة، ولكنّ الحال قد تغيّر الآن». ولا أطيل عليك فقد أخذنا بنواصيهم وألقينا
145 بهم في الماء، وانصرفنا إلى أعمالنا. وما هو إلاّ أسبوع حتّى أتتنا كوكبة من الجند، وعلى رأسهم ذلك الموظّف الصّغير الرّأس
ذو القبّعة الكبيرة فنادى بهم أن خذوا هذا وخذوا هذا وخذوا هذا، حتّى أخذوا عشرين رجلا منّا كنت أنا بينهم. وحملونا إلى
السجن. ومضى علينا شهر. وذات يوم جاء الجند أنفسهم الّذين سجنونا ففتحوا علينا الأبواب. وسألناهم ما الخبر. فلم

يكلّمنا أحد. ولكنّنا وجدنا حشدا كبيرا خارج السّجن – أوّل ما رأونا هتفوا ونادوا وعانقنا أناس نضيفو الثّياب، تلمع على معاصمهم ساعات مذهّبة وتفوح نواصيهم برائحة العطر. وحملونا في موكب كبير إلى أن أتينا أهلنا. فوجدنا خلقا كبيرا لا
150 أوّل له ولا آخر، وعربات واقفة وخيولا وجمالا. وقال بعضنا لبعض: «إنّ ضوضاء العاصمة قد وصلت عندنا» وأوقفونا نحن الرّجال العشرين صفّا يمرّ علينا النّاس يصافحون أيدينا... رئيس الوزراء... رئيس مجلس النّواب... رئيس مجلس الشّيوخ... نائب دائرة كذا... نائب دائرة كذا... ونظر بعضنا إلى بعض دون أن نفهم ما يدور حولنا، إلاّ أنّ سواعدنا كلّت من طول ما صافحت من أولئك الرّؤساء والنّواب. ثمّ أخذونا في حشد عظيم إلى حيث الدّومة والضّريح. ووضع رئيس الوزراء الحجر الأساسي للنصب الّذي رأيته، والقبّة الّتي رأيتها، والسّور الّذي رأيته. وكما يهبّ الإعصار برهة ثمّ يذهب، اختفى ذلك الحشد
155 كما جاء فلم يبت ليلة عندنا... وأحسبه ذباب البقر. فقد كان عامها سمينا بدينا يطنّ ويزنّ كالعام الّذي جاءنا فيه الواعظ.

وقد روى لنا أحد هؤلاء الغرباء الّذين تلقيهم الدّروب عندنا قصّة تلك الضّجّة فيما بعد فقال: «لم يكن النّاس راضين عن تلك الحكومة منذ أن جاءت، وهم يعلمون أنّها لم تأتِ إلاّ بشراء عدد من النّواب. وظلّوا يتربّصون لها الفرص.

كانت المعارضة تبحث عن شرارة توقد بها النّار. فلمّا حدث حادث الدومة معكم وأخذوكم فألقوا بكم في السّجن، نشرت الصّحف النبأ، وخطب رئيس الحكومة المقالة في البرلمان خطبة ناريّة قال فيها: «لقد بلغ من طغيان هذه الحكومة أنّها
160 أصبحت تتدخل في معتقدات الناس، في أقدس الأشياء المقدّسة عندهم» ووقف الخطيب وقفة ذات أثر، ثمّ قال وصوته يتهدّج بالعاطفة: «اسألوا رئيس وزرائنا الموقّر عن دومة ود حامد. اسألوه كيف أباح لنفسه أن يرسل جنده وأعوانه فيدنّسوا ذلك المكان الطّاهر المقدس؟» وحمل النّاس الصيحة. واستجابت أفئدة النّاس في سائر القطر لحادث الدّومة كما لم تستجب لحادث من قبل. لعلّ السّبب أنّ في كلّ بلد من بلدان هذا القطر علما كدومة ود حامد، يراه النّاس في أحلامهم.

وبعد شهر من الضّوضاء والصّراخ والشّعور الملتهب، اضطر خمسون من نواب الحكومة أن يسحبوا تأييدهم منها. فقد أنذرتهم
165 دوائرهم أنّهم إمّا أن يعلنوا ذلك، وإلاّ فهذه الدّوائر الّتي انتخبتهم تنفض أيديها منهم.

وهكذا سقطت الحكومة وعادت الحكومة الأولى إلى الحكم، وكتبت الصّحيفة الأولى في القطر تقول: «إنّ دومة ود حامد أصبحت رمزا ليقظة الشّعب».

ومن يومها ونحن لا نحسّ للحكومة الجديدة وجودا. من يومها لم يزرنا أحد من القوم الكبار العمالقة الّذين زارونا. وحمدنا اللّه أنّه كفانا مشقّة مصافحتهم. عادت حياتنا إلى سيرتها الأولى، لا مكنة ماء، ولا مشروع زراعة، ولا محطّة باخرة. وبقيت
170 لنا دومتنا تلقي ظلّها على الشّاطئ القبليّ عصرا، ويمتدّ ظلّها وقت الضّحى فوق الحقول والبيوت حتّى يصل إلى المقبرة. والنّهر يجري تحتها كأنّه أفعى مقدّسة من أفاعي الأساطير. بيد أنّ بلدنا قد زاد نصبا رخاميا وسورا حديديّا وقبّة ذات أهلّة مذهّبة.

ولمّا فرغ الرّجل من كلامه، نظر إليّ وعلى وجهه ابتسامة غامضة ترفرف على جانبي فمه كضوء المصباح الخافت. فقلت له: «ومتى تقيمون طلمبة الماء والمشروع الزّراعي ومحطّة الباخرة؟» فأطرق برهة ثمّ أجابني «حين ينام النّاس فلا يرون الدومة
175 في أحلامهم» قلت له: «ومتى يكون هذا؟» فقال: «ذكرت لك أنّ ابني في البندر يدرس في مدرسة. إنّني لم ألحقه بها. ولكنّه هرب. سعى إليها بنفسه. إنّني أدعو أن يبقى حيث هو فلا يعود. حين يتخرّج ابن ابني من المدرسة ويكثر بيننا الفتيان الغرباء الرّوح، فلعلّنا حينئذ نقيم مكنة الماء والمشروع الزّراعي.. لعلّ الباخرة حينئذ تقف عندنا.. تحت دومة ود حامد».

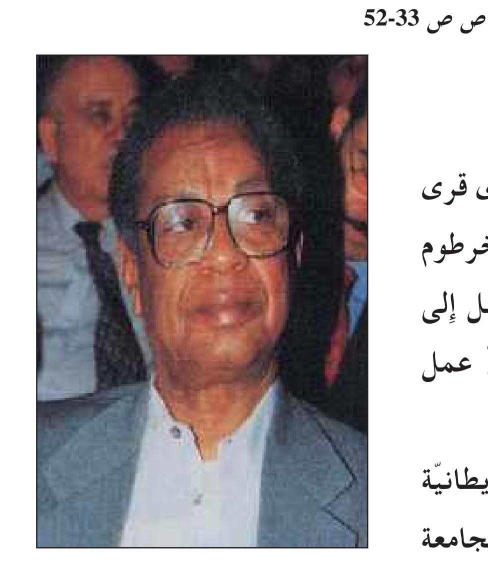
فقلت له : «وهل تظنّ أنّ الدّومة ستقطع يوما ؟ » فنظر إليّ مليّا، وكأنّه يريد أن ينقل إليّ خلال عينيه المتعبتين الباهتتين مالا تقوى على نقله الكلمات : «لن تكون ثمّة ضرورة لقطع الدومة. ليس ثمّة داع لإزالة الضّريح. الأمر الّذي فات على هؤلاء النّاس 180 جميعا أنّ المكان يتّسع لكلّ هذه الأشياء – يتّسع للدّومة والضّريح ومكنة الماء ومحطّة الباخرة». وبعد أن صمت برهة نظر إليّ نظرة لا أدري كيف أصفها، ولكنّها أثارت في نفسي شعورا بالحزن – الحزن على أمر مبهم لم أستطع تحديده. ثمّ قال : «أنت لا شكّ راحل عنّا غدا. فإذا وصلت إلى حيث تقصد، فاذكرنا بالخير ولا تقسُ في حكمك علينا».

الطّيّب صالح

دومة ود حامد دار الطّليعة بيروت 1970

ص ص 33-52

التّعريف بالكاتب



الطيب صالح

روائيّ سودانيّ من ألمع وجوه القصّة العربيّة اليوم ولد سنة 1929 بإحدى قرى الشمال السودانيّ حيث عاش طفولته وجزءا من شبابه ثم انتقل إلى الخرطوم وأكمل دراسته الجامعيّة فيها متحصّلا على بكالريوس العلوم ثمّ انتقل إلى لندن ودرس بجامعتها وتخرّج منها مختصّا في الشؤون الدوليّة ثمّ عمل بالإذاعة البريطانيّة ورأس قسم الدراما فيها.

عاد إلى السودان حيث عمل مديرا للإذاعة الوطنيّة وتزوّج من امرأة بريطانيّة وأنجبت له ثلاث بنات. عمل في قطر وكيلا لوزارة الإعلام ثم التحق بالجامعة العربيّة ليعمل في المنظمة العربيّة للتربيّة والثقافة والعلوم.



من أعماله :

- عرس الزّين (الرّواية الأولى).
- موسم الهجرة إلى الشّمال (رواية).
- "مريود"
- "ضوء البيت"
- "بندر شاه" رواية في جزأين
- "دومة ودّ حامد" أو ""دومة واد حامد"(قصص)



السّارد في أقصوصة «دومة ودّ حامد» للطيّب صالح

مدخل إلى القراءة

- ما هي الصّعوبات التي واجهها السّارد في هذه الأقصوصة ؟
- استخرج المراجع التي اعتمدها السّارد لإنجاز عمليّة الكتابة ثم صنّفها.
- اربط بين المراجع المعتمدة في عمليّة الكتابة والمقاطع القصصيّة التي تلائم كلّ مرجع. ما هو الهمّ الذي كان يشغل السّارد أكثر من غيره من الهموم؟
- ما هي العهود التّاريخيّة التي أشار إليها السّارد؟ وما هي المقاطع القصصيّة التي ذكرت فيها؟ بيّن كيف انتقل السّارد من مقطع إلى آخر.
- ميّز في الأقصوصة ما ينتمي إلى مجال الأحاسيس والمشاعر ممّا ينتمي إلى مجال التذكّر.
- إيت بقرائن من الأقصوصة تستدلّ بها على اضطلاع السّارد بالوظائف التاليّة:

أ- وظيفة القصّ

ب- وظيفة التّواصل (كالمخاطبة وكلّ ما يشير إلى وجود مسرود له)

ج- وظيفة الشّهادة (كإصدار حكم أو تقييم موقف)

د- الوظيفة الإيديولوجيّة (ويقصد بها تدخّلات السّارد التي تحيل على ثقافة معيّنة أو عقيدة محدّدة أو موقف فكريّ ما).

هـ- وظيفة التّفسير (كتفسير نظام مؤسّسة أو توضيح أسباب وقوع حدث)

- بيّن علاقة السارد بعالم الحكاية أو المغامرة.

أ- هل هو سارد مشارك في المغامرة؟ إن كان مشاركا هل تعتبر مشاركته أساسيّة أم ثانويّة؟

ب- هل هو سارد محايد؟.

- ميّز في الأقصوصة القصّ الأصليّ من القصّ الاعتراضيّ (أي القصّة داخل القصّة)، ثمّ بيّن أثر النّوع الثاني في النّوع الأوّل.
- لو كنت أنت السّارد في هذه الأقصوصة. ما هي المقاطع التي يمكنك الاستغناء عنها؟ علّل جوابك.

الشّخصيّة القصصيّة

أنواعها : بشريّة - حيوانيّة - غير ذلك

أصنافها

شخصيّات ذات مرجعيّة تاريخيّة
"صقر قريش"
"العباسة أخت الرّشيد"
لجرجي زيدان

شخصيّات ذات مرجعيّة أسطوريّة
(خلوب وزبرجد في أقصوصة بنت الشيطان"
راموسي وحابي في أقصوصة "ابنة إيزيس" وكلّها
لمحمود تيمور)

شخصيّات ذات مرجعيّة
اجتماعيّة
(الأسطى محمّد والحاج
طه في "المكنة" ليوسف
إدريس (الشّاويش جاد اللّه
في "نبوت الخفير"
لمحمود تيمور)

شخصيّات ذات مرجعيّة ذهنيّة
(عمر الحمزاوي في رواية
"الشّحّاذ" لنجيب محفوظ)

شخصيّات ذات مرجعيّة نفسيّة
(كمال رؤبة لاظ في رواية "السّراب"
لنجيب محفوظ)
(العبيط في أقصوصة "عبيط عبيط")
والابن في أقصوصة "أب وابن"
لمحمود تيمور

شخصيّات ذات مرجعيّة متّصلة بشخص
الكاتب (محسن في "عودة الرّوح" لتوفيق
الحكيم)

ملاحظات

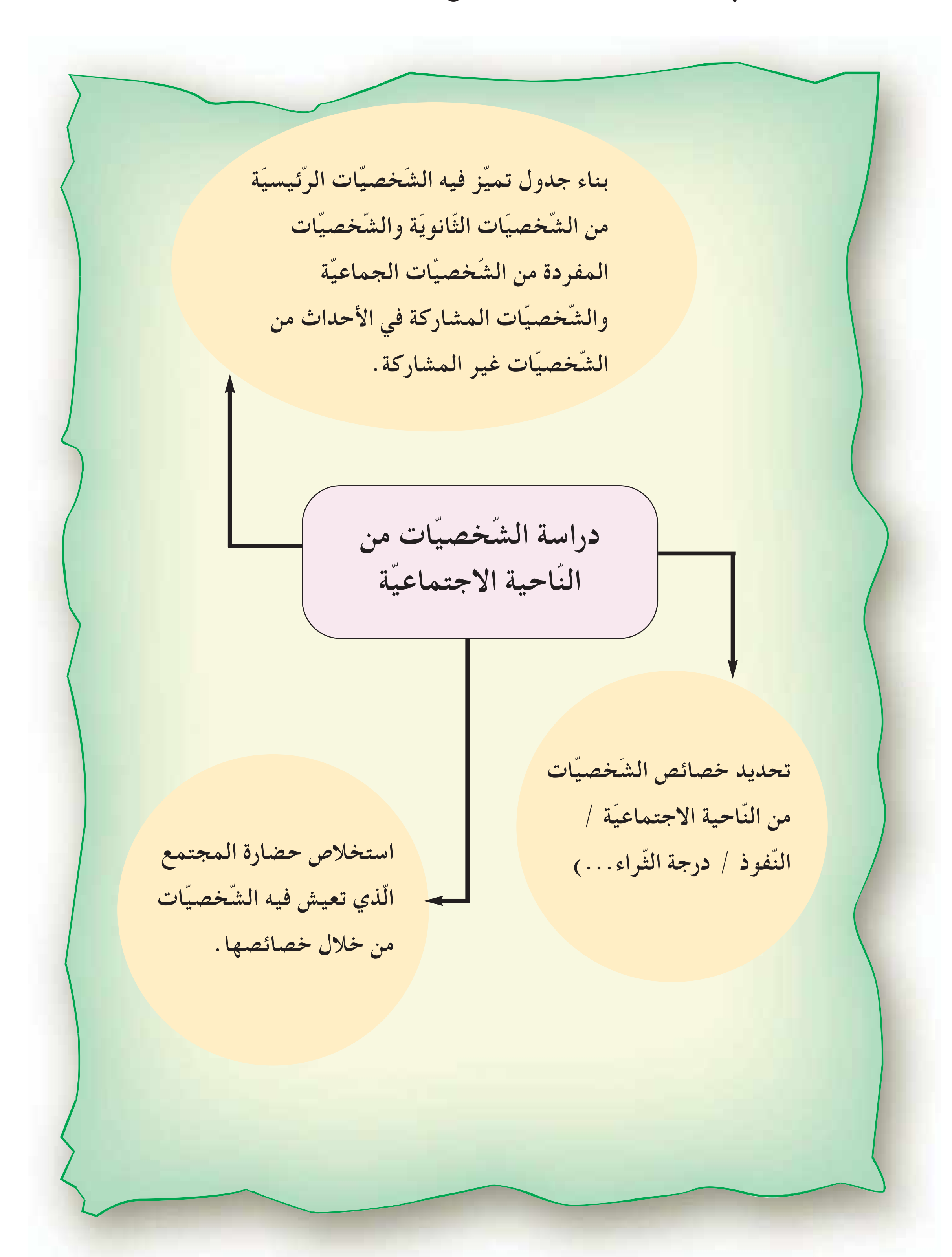
1- هذه الوظائف قد لا تظهر مجتمعة في العمل القصصيّ الواحد وإنّما يكتفي منها السّارد ببعضها دون البعض الآخر.

2- قد تقوم الشّخصيّة الواحدة بأكثر من وظيفة من هذه الوظائف وذلك بحسب تطوّر الأحداث.

3- قد تقوم أكثر من شخصيّة واحدة بنفس الوظيفة.

4- قد تكون الحوافز على إنجاز الأعمال داخليّة (حبّ - انتقام - إصلاح...) أو خارجيّة (شخصيّات أخرى تدفع إلى ذلك).

دراسة الشّخصيّات من النّاحية الاجتماعيّة



تلك المرأة الوردة



المباغتة للفنّان اللّبناني سمير أبي راشد

في الصّباح انتظرتها. كنت أحمل لها خبرا سارّا. جلست على حجر في الطّريق أنتظر بلهفة. جاءت بعد طول انتظار وصافحتني. أحسست أنّني أمسك بعصفور يتنفّس في يدي : لماذا تجلس هنا ؟ قلت لها : كنت أنتظرك ... أريد أن أقول لك خبرا سارّا.

كنّا قد اشتغلنا معا في ذلك الصّيف الشّاسع، الطّويل، ذي الأظافر الّذي ينتمي إلى

5 فئة الصّقور الجارحة. اشتغلنا معا، في المعمل الّذي ينتج راحة الحلقوم. كنت طفلا مهانا، مكدودا، في أعماقه تجاعيد رجل يناهز السّتين. وكانت امرأة... صبية. لها وجه رائق. وعينان صامتتان. ويغيب شعرها دائما وراء منديل أحمر يضيء وجهها، ويفتح خديها. وفي المعمل الّذي كنّا نشتغل فيه كان العمل أمام الفرن فوق طاقتنا ولا يقوى عليه في ذلك الصّيف الّذي له مذاق الفلفل الحارّ إلاّ الّذين تخرّجوا من دورة

10 الكمال الجسماني في مركز الشّباب بالمخيّم. لذلك فإنّ النّحفاء من أمثالي، الّذين لا يأكلون سوى الباذنجان المطبوخ بالبندورة، لا يستطيعون أن يصمدوا أكثر من ساعات.. يسقطون بعدها مغمى عليهم، ثمّ لا يعودون إلى العمل.

في ذلك الصّيف القاسي، رغم الفظاظة والقسوة، خفق قلبي برهافة مثل جناح زغلول يشرع في الطّيران لأوّل مرّة. وصار ذلك الفتى الصّغير المتزمّل في ثيابي يمشي جنبا إلى جنب مع انتصار – تلك المرأة الوردة – الّتي تكبره بسنوات حتّى نهاية الشّارع

15 حيث تتشعّب الطّريق، وفي اللّيل تستيقظ في قلبه ورود الحنون وتنطلق من صدره عصافير البراري.

وعندما أذرى أحدهم ذات مرّة على ثيابي شيئا من السكّر المطحون الّذي يضعونه في علب الرّاحة، هجمت انتصار وأخذت تلحس ثيابي، فهجمت وطوّقتها بعفويّة وأخذت ألحس ما علق بثيابها. كان هناك فرح وكنّا مثل الأطفال العراة الّذين يستحمّون في بركة ماء. وفي الصّباح انتظرتها إذن. كنت أحمل لها خبرا سارّا. جاءت بعد طول انتظار. أقبلت وهي تقضم تفّاحة : سألت باهتمام : ما هو الخبر السّارّ ؟

20 أجبتها : سيقام في بيتنا عرس.

– عرس من؟

– واحدة من قريبات أمّي. حفلة عرسها ستكون في بيتنا.

فانتشر في وجهها الفرح.

في اليوم نفسه سرت شائعات أن الرّجل الثور (صاحب المعمل الذي نشتغل فيه) قد مات. الموت جعل وجه انتصار يعبس.

25 خفّفت عنها وقلت لها أنّ ذلك مجرّد إشاعة، ثمّ بدأت أحكي من جديد عن حفلة العرس الّتي ستقام في منزلنا وأحكي لها عن شراب الزّبيب والماورد واللّيموناضة.

وقد دارت مثل مهرة نزقة عدّة دورات ثمّ عادت وسألتني : كيف يمكن للمرء أن يستدلّ على بيتكم.

جاءت إلى العرس، يرافقها رجل مسنّ على رأسه طاقيّة (بيريه) زرقاء. كانت تلبس ثوبا أحمر وتضع على كتفيها شالا من الصّوف وتصبغ شفتيها بالأحمر وتبدو مهيّأة للسّهر والفرح.

30 وفي حلبة الرّقص كان بعض البنات يرقصن. واحدة رفيعة. والثّانية حامل في الشّهورالأولى. والثّالثة صفراء الوجه وذابلة. وكانت المرأة السّمينة تنقر بأصابعها إيقاعا شيطانيّا صاخبا. وظلّت انتصار في حلبة الرّقص وحيدة. كنت أحدّق بها غير مصدّق. وأنتقل إلى الوجوه لأرى كيف ينظرون إلى قمري ووردتي.

إلاّ أنّ ذلك كلّه لم يطل. إذ أنّ واحدة من النّساء اتّهمت انتصار بسرقة أساورها، فارتسم على وجهها الحزن والانكسار. وخرجت من بيتنا مطرودة.

35 وازداد الأمر تعقيدا عندما عاد صاحب المعمل فجأة. جاء ليأخذ بثأره منّا. عند ذلك انفجرت الوردة.. ثمّ واصلت الانفجار.

***

كنت ذلك الفتى الصّغير الّذي يمشي من أكواخ التّنك صباح كلّ يوم إلى المدينة، فتنصبّ أشعّة الشّمس الحارقة على قرعته، ويقع في كلّ عام طريح الفراش بسبب سوء التغذية وفقر الدّم.

كنت ذلك الفتى الصّغيرالفجّ. الّذي يلبس صندلا في الصّيف والشتاء، ولا يخرج في الأعياد إلى المراجيح لأنّ ثيابه مرقّعة.

كنت ذلك الّذي يقف منكّس الرّأس في طابور الطّلبة الفقراء الّذين ينتظرون مجيء دورهم لشرب كوب الحليب في فرصة

40 الصّباح.

كنت ذلك الطّفل الفجّ. المنكّس الرّأس الّذي لا يستسيغ حبوب زيت السّمك في عيادة الدّكتور دهمش. الّذي يبيع الجرائد عند الكراج الموحّد أو أكواز الذّرة المسلوقة عند أبواب السّينما.

اشتغلت في ذلك الصّيف الشّاسع الطّويل. أعني اشتغلنا معا في ذلك الصّيف الشّاسع الطّويل ذي الأظافر الّذي ينتمي إلى فئة الصّقور الجارحة. اشتغلنا معا. في المعمل الّذي ينتج راحة الحلقوم. كنت طفلا. وكانت امرأة صبيّة. لها وجه رائق. وعينان

45 صامتتان ويغيب شعرها دائما وراء منديل... اسمها انتصار – ليمتلئ قلبها بالفرح أينما كانت الآن تلك المرأة الوردة.

اشتغلنا في ذلك الصّيف ذي القرون القاسية في معمل ينتج راحة الحلقوم. المعمل من الطّراز القديم. ينتج تلك الحلوى بالطّرق البدائيّة. وكان علينا أن نعبّيء قطع الرّاحة الصّغيرة ذات الرّائحة العطرة والمذاق الحلو في علب الكرتون ذات الأحجام المختلفة، ثم نرشّ فوقها مسحوق السّكّر.

مدير المعمل كان يجلس قبالتنا فوق مكان مرتفع. يراقب سير العمل. يمنعنا من التّحدّث مع زملائنا. زملاؤنا كانوا في الغالب

50 من أبناء المخيّم الّذين يشتغلون في العطلة الصّيفيّة إلى أن يحين موعد المدارس. هناك بعض النّساء المسنّات. ولكن لا يوجد سوى صبيّة واحدة. ما أكثر الممنوعات. ممنوع أن تتكلّم مع جارك. ممنوع أن تذهب لتتبوّل أكثر من مرّة في النّهار. ممنوع أن تلوك شيئا في فمك. ممنوع أن تدسّ واحدة من قطع الحلوى، تلك القطع اللّذيذة ذات الملمس الطّري ورائحة ماء الزّهر الّتي تنبعث منها كلّما شممتها. ممنوع أن تدسّ واحدة في جيبك لتأكلها في وقت ما أو لتدسّها في فم أخيك الأصغر.

مدير المعمل يظلّ جالسا مكانه. يأتيه الشّاي. يأتيه الأكل. تأتيه النرجيلة. يأتيه ماسح الأحذية. يأتيه البطّيخ والعنب. يأتيه

55 باعة الجملة. يأتيه باعة المفرّق.يكتب وصولات يستلم نقودا. يسجّل كمبيالات.

مدير المعمل لا يغيب. يأتي إلى تلك الدّكّة الخشبيّة العالية قبلنا. ينصرف بعدنا. يعدّنا واحدا واحدا. يخصم يوميّة من يتأخّر.

يطرد من يتأخّر أكثر من يومين. يتراكم على أبوابه أولاد المخيّم الّذين ينتظرون فرصة العمل. يفتّشنا بنظراته، وذلك الذي يرتجف أو يصفرّ وجهه يتعرّض إلى تفتيش، فإذا وجد قطعة حلوى في ثيابه يصفعه، ويخصم يوميّته، وينقله من تعبئة العلب إلى العمل أمام الفرن الّذي فيه تصنع المعجّنات. العمل أمام الفرن لا يقوى عليه في ذلك الصّيف الّذي له مذاق الفلفل الأحمر
60 إلاّ الّذين تخرّجوا من دورة الكمال الجسماني. لذلك فإنّ النّحفاء من أمثالي، الّذين لا يأكلون سوى الباذنجان المطبوخ بالبندورة لا يستطيعون أن يصمدوا أكثر من ساعات، يسقطون بعدها مغمى عليهم ثمّ لا يعودون...

في هذا المعمل الّذي يطفح بالقسوة، خفق قلبي برهافة مثل جناح زغلول يشرع في الطّيران لأوّل مرّة.

***

ذات يوم تغدينا معا فترة الظّهيرة. وضعت زوّادتها على زوّادتي. كنّا نعمل جنبا إلى جنب. وعندما حانت فرصة الغداء، جلست في الرّكن حاملا زوّادتي، فجاءت تحمل زوّادتها.. بيض مسلوق وبصل وعلبة سردين وصرّة ملح وأقراص فلافل ناشفة. أكلنا
65 وشربنا الماء. وتسنّى لنا أن نحكي شيئا عن آلام الظّهر الّتي نعاني منها بسبب انكبابنا طوال النّهار على تعبئة علب الراحة. وتسنّى لنا أيضا أن نحكي شيئا أو بعض الشّيء عن ذلك الرّجل الثور الذي لا يتركنا نعود إلى بيوتنا إلاّ بعد أن تعتّم الدّنيا، ويمشي الوجع في بطات أرجلنا. ولا تدوم هذه اللّحظات كثيرا، فيعلن حارس المعمل انتهاء فرصة الغداء واستئناف العمل. فنعود لتعبئة علب الحلوى، ونحكي دون أن ننظر إلى بعضنا البعض. وبين ساعة وأخرى ننظر عبر النّافذة إلى ظلّ الشّمس المائلة إلى الغروب.. وننتظر بلهفة لحظة الانصراف.

70 بعد ذلك الغداء صار الفتى الصّغير المتزمّل في ثيابي يمشي جنبا إلى جنب مع تلك المرأة الوردة الّتي تكبره بسنوات حتّى نهاية الشّارع، حيث تتشعّب الطّريق. في اللّيل تستيقظ في قلب ذلك الطّفل ورود الحنون، وتنطلق من صدره العصافير.

ذات مرّة غاب ذلك الرّجل الثّور الّذي يجلس على مكان مرتفع ويراقبنا. تأخّر عن الحضور على غير عادته. ظلّ كرسيّه فارغا مثل فم مفتوح يوحي بالدّهشة.

جاء الحارس وقال لنا : هيّا اشتغلوا. لم يكن أحد يأبه للحارس أو يخاف منه فقد ذابت شخصيّته منذ زمن أمام شخصيّة الرّجل
75 الثّور. لذلك فقد بدأنا نشتغل ببطء وبلا حماس.

ثمّ وقف صابر ذلك الشّابّ الوسيم الّذي يعمل معنا في تعبئة الحلوى، ورفع صوته عاليا بالغناء. حدثت دهشة في البداية، كأنّما صوته قطعة زجاج سقطت من عل وسط دائرة القمع. وبعد حين كان الغناء عذبا. ثمّ صار الغناء جماعيّا .. ثمّ انفرط العقد. أكلنا قطع الرّاحة وبدون خوف. ثمّ قفزنا فوق الأكياس، وعندما أدار أحدهم على ثيابي شيئا من السّكّر المطحون، هجمت انتصار وأخذت تلحس ما علق من السّكّر فوق ثيابي.

80 ثمّ إن الشّخص نفسه أدار على ثيابها المزيد من السكّر المطحون، فهجمت وطوقتها بعفويّة وأخذت ألحس ما علق بثيابها. كان هناك فرح وكنّا مثل الأطفال العراة الّذين يستحمّون في بركة ماء. لهونا ولهونا وأكلنا مبكّرا. وانصرفنا قبل أن يقول لنا، انصرفوا. وعند نهاية الشّارع، عند تفرّع الطّريق صافحتني لأوّل مرّة. وعند ذلك كان يتعيّن عليّ أن أقف على أصابعي لكي أبدو قريبا من قامتها الفارعة.

***

في الصّباح التّالي انتظرتها.

85 كنت أحمل لها خبرا سارّا.
جلست على حجر في الطّريق أنتظر بلهفة. جاءت بعد طول انتظار. أقبلت وهي تقضم تفّاحة. مدّت يدها وصافحتني.
أحسست أنّني أمسك بعصفور يتنفّس في يدي.
– لماذا تجلس هنا.
قلت لها : كنت أنتظرك.. أريد أن أقول لك خبرا سارّا.
90 سألت باهتمام : – ماذا؟
أجبتها: – سيحدث في بيتنا عرس.
– عرس من؟
سألت برشاقة، وبرشاقة كانت تمشي.
– واحدة من قريبات أمّي. حفلة عرسها ستكون في بيتنا.
95 – وهل يكون هناك عرس وغناء وطبلة رقص. هززت رأسي، فانتشر الفرح في وجهها.
– هل العروس جميلة؟ – هل لها في فمها سنّ ذهبيّة ؟ – هل اشترت أساور وخواتم؟ – هل اشترت فستانا أبيض ؟ – هل اشترت أدوات للزّينة ؟ هل اشترت دبوسا لشعرها ؟ هل ستسكن وحدها أم ستسكن مع أهل زوجها ؟
ظلّت تسأل طوال الطريق. وكنت أجد أجوبة. أتخيّل ورودا تتفتّح، وحقولا تمرح فيها السّنابل، وعشرات الخيول البرّيّة تركض في الخلاء. وقمرا نظيفا يهبط من مكانه ويمشي على قدمين.
100 وأتخيّل أجراس زهر الرّمّان الحمراء تنبت في شعر الصبايا، ويصبغ التّوت شفاههنّ بلون قرمزيّ.
كانت تسأل، وكنت أفرح وأفرح.
ولليوم الثّاني كان الرّجل الثور يغيب عن مكانه.
كان رفاقنا في المعمل يجلسون في حلقات، وقد انضمّ إليهم أولئك الّذين كانوا يشعلون الفرن ويعملون في طبخ المعجّنات.
لم يدر أحد ماذا يحدث. الحارس الذي ينام في المعمل يفتح الباب ويغلق الباب ولا يعرف شيئا.
115 سرت شائعات أنّ الرّجل الثّور قد مات.
كلمة الموت جعلت وجه انتصار يعبس. فقال صابر الفتى الوسيم الّذي يملك صوتا أحلى من مسحوق السّكّر.
– إذا كان قد مات، فليأت من يدفع لنا حقوقنا.
جلسنا في ركن بين الأكياس، وتركنا الرّجال الكبار يتناقشون.
وبدأت أحكي من جديد وأبالغ في وصف حفلة العرس التي ستقام في منزلنا، وأحكي عن شراب الزبيب والماورد واللّيموناضة،
120 وعن حلوى الملبّس على لوز والحامض حلو والكعكبان.
ثمّ قلت لها : هل ستحضرين.
عبست. ثمّ نظرت إلى ثيابها وإلى يديها.
ازدادت عبوسا كأنّما أفزعتها تلك الفكرة أكثر ممّا أفزعها الموت. وفجأة وقفت، مثل مهرة نزقة، وتركتني وذهبت هناك...
حيث الكبار يتناقشون ويحكون عن حقوقهم.

125 كان صابر قد شقّ كيسا من السّكر، وأخذ يملأ حفنتيه ويديرهما في قراطيس من ورق، ويوزّع على العمّال ويهتف:

– اشربوا هذه اللّيلة شايا محلّى بالسّكر... اصنعوا لأولادكم عصيدة بمعقود القطر.

وقد دارت المهرة النّزقة عدّة دورات ثمّ عادت وسألتني: كيف يمكن للمرء أن يستدلّ على بيتكم؟

بدأت أصف لها الطّريق، وكانت ساهمة كأنّما تنظر لنفسها في مرآة وتسوّي شعرها.

***

فتحت أمّي الخزانة، وأعطتني القميص الأبيض والبنطلون الكحليّ الطّويل. كانت منذ الصّباح الباكر قد كنست الغرفتين 130 المتلاصقتين، وكنست حوش الدّار، وسقت شجرة العطرة وأحواض النّعنع. وأخرجت من الصّندوق العتيق (صندوق عرسها) الشّراشف وأغطية المساند والطّاولة، وهي أشياء عزيزة تحافظ عليها ولا تخرجها إلاّ في الأعياد. ومسحت أمّي زجاج النّوافذ، وأعدّت عشاء يتكوّن من الرزّ واللّحم المسلوق احتفاء بالعروس وأمّها اللّتين تمتّان بصلة ما إليها.

وبعد العصر بدأت الزّغاريد، وبدأت العروس في إحدى الغرفتين تغيّر ملابسها، كما بدأت بنات الحيّ يصلن وقد لبسن أفضل ما لديهنّ من ثياب.

135 كانت مهمّتي هي الوقوف أمام حوش الدّار لمنع الأولاد من الدّخول والاندساس بين النّسوة.

أخذت المرأة السمينة (من الحارة الأخرى) تنقر على الطّبلة بإيقاع عال معلنة بدء الغناء والرّقص والزّغاريد.

وأطار ذلك صواب الأطفال الّذين كنت أمنعهم من الدّخول، فتسلّقوا الحائط. تسلّقوا أكتاف بعضهم البعض، تسلّقوا حبال الهواء ليتمكّنوا من إلقاء نظرة على ما يحدث في الدّاخل. ورغم مهمّتي الشّاقّة، ظللت أحدّق كلّما سنحت الفرصة بالطّريق التّرابيّة الّتي تأتي من المدينة وتصبّ أمام بيتنا. وعندما تعب الأولاد من القفز والنّطنطة قرّروا الكفّ عن ذلك، والبحث عن 140 لعبة جديدة، فتحلّقوا حول شجرة تين شاخت منذ زمن فسقطت أوراقها وبراعمها، وسقط معظم أغصانها. ولم يبق منها سوى هيكل يابس، تنشر عليه النّساء فيالأيّام المشمسة الطّراريح واللّحف والحصر الممزّقة.

***

جاءت أخيرا يرافقها رجل مسنّ يلبس على رأسه طاقيّة (بيريه) زرقاء وبدلة كحيلة قديمة، ويوحي مظهره بأنّه من أولئك الأرمن الّذين يبيعون ساندويشات البسطرمة والسّجق.

كانت تلبس ثوبا أحمر وتضع على كتفيها شالا من الصّوف، وتصبغ شفتيها بالأحمر، وتبدو مهيّأة للسّهر والفرح. قالت: إنّه 145 أبي أوصلني وسيعود ليصطحبني إلى البيت. فرفع الرّجل طاقيته وانحنى. وفي الوقت نفسه عبرت الباب ودخلت بألفة كما لو أنّها تعرف كلّ من في البيت. ركضت إلى أمّي وأبلغتها عن وصول مدعوّتي، فقامت من بين النّساء وأقبلت عليها، وأمسكت بذراعها وأوجدت لها مكانا بالقرب من العروس.

وعندما عدت إلى موقعي في الخارج، كان الرّجل العجوز يسير عائدا على مهل يحمل سيجارة بيد، ويدسّ الأخرى بجيبه، ويبدو كما لو أنّه يدندن بلحن أو بأغنية.

150 ولأمر ما خطر ببالي أنّ ثمّة وجه شبه بين شجرة التّين المتشبّثة بالبقاء وبين هذا الرّجل.

اكتمل عدد المدعوّين فأغلقت الباب وبصعوبة تسلّلت من بين النّسوة، وصرت على العتبة وجها لوجه أمام انتصار الّتي ابتسمت لي وكانت تحت تأثير تلك العاصفة من الفرح التي تهبّ في هذه اللّحظات.

هل كبر الطّفل سنوات كبيرة وارتفعت قامته إذ ذاك ؟

ظلّت المرأة السمينة التي صبغت وجهها بالمساحيق وبشكل فاقع تنقر على الطّبلة بشراسة.

155 وفي الحلبة، كان بعض البنات يرقصن. واحدة رفيعة تتأوّد بعكس النّغمة. وثانية حامل في الشّهور الأولى ترقص بتثاقل وحذر. وثالثة صفراء الوجه وذابلة، ترقص مثل ذبابة انقلبت على ظهرها تئزّ وتئزّ بلا فائدة.

وتنتقل أمّ العروس بين المدعوّات، وتدسّ بيد واحدة، جاءت منذ قليل صرّة حلوى، وتحكى مع امرأة ثانية وتبالغ في التّرحيب، وتتمنّى لجميع الحبايب البخت الأبيض.

وتوقّفت المرأة السمينة فجأة عن النّقر، وطالبت بتسخين الطّبلة على ضوء المصباح لكي يشتدّ الجلد ويصبح أكثر تجاوبا.

160 وبعد أن تمّ ذلك، استعادت الطّبلة مرّة أخرى، وبدأت أصابعها الشّيطانيّة تدقّ إيقاعا صاخبا يمكن أن ترقص عليه أكثر العفاريت جنونا. واقتربت أمّ العروس من انتصار وسحبتها إلى حلبة الرّقص.

وقفت وسط الحلبة خجلى، فاحتقن وجهي وما هي إلاّ لحظات حتّى ألقت الشّال جانبا وبدأت ترقص، فخرجت من الحلبة أوّلا البنت الرّفيعة، وتبعتها المرأة الحامل. أمّا المرأة الذّبابة فقد شدّتها إحداهنّ من ذيل فستانها.

ظلّت انتصار في الحلبة وحيدة. وكنت أحدّق بها غير مصدّق، وأنتقل إلى الوجوه لأرى كيف ينظرون إلى قمري ووردتي.

165 وبدأت الأكفّ تصفّق، وكان ذلك إيذانا بالاعتراف لها بالمهارة. تحرّك قدميها بخفّة. تحرّك خصرها. تجدل يداها ضفائر الهواء. تثب كما لو كانت لبؤة وتتراجع كما لو تحوّلت إلى نسمة. تدور وتدور مثل زوبعة.، ثمّ تتباطأ وتصبح فراشة. تصبح سلسة وأنيسة. تصبح حمامة زاجلة.

وتعاود الهجوم والوثوب والشّراسة، ويرتفع إيقاع الطّبلة بضراوة، وتسخن الأكفّ، وتصبح الدّماء حارّة، وتصعّد من هجومها وشراستها مثل موجة عاتية، ثمّ فجأة تنحسر وتتراجع.. تتلاشى كالرّغوة، ويصبح لرقصها طعم الدّمع. تتوقّف وسط الحلبة.

170 تواصل المرأة السّمينة النّقر على الطّبلة بضراوة شديدة. وتأتي أمّ العروس، تستحلف انتصار برقصة أخرى. وعند ذلك تعاود انتصار الرّقص وهي ترسم على وجهها تكشيرة دون أن تنظر إلى أحد. تدقّ قدماها الأرض بقسوة، وتهزّ جسدها بعنف ليس له مثيل كأنّما تطرد منه القهر. كأنّما تلفظ منه الصّدأ. ثمّ ترفع رأسها عاليا. تشمخ. تتسلّق جبال الصّخب والهمّ. ترعى خراف الغيوم. ثمّ تنتفض. تنتفض بعنف. كأنّما ذهبت السّكرة وعادت الفكرة. فتبتسم إذ ذاك. تبتسم رغما عنها، وتهبط إلى أن تصبح ناعمة كقرارة الموجة. تتذكّر أنّ عليها أن تبسط الحاضرين، فتعاود الحركة مع الإيقاع. تتواصل وتمدّ جسورا نحو

175 البنات الشّاحبات، والنّساء السّمينات، والعيون الّتي تفرح مرّة واحدة في العام.

وتدور وتدور ثمّ تتوقّف.

وتأتي مرّة أخرى أمّ العروس، وتستحلفها برقصة ثالثة. وهكذا ...

***

آخر السهرة صرخت المرأة الحامل الّتي كانت ترقص، معلنة أن أسوارتها الذّهبيّة قد ضاعت. ثمّ صعّدت صراخها وغضبها، فشتمت ودعت بالكسر على اليد الّتي سرقتها من الحقيبة، وأخذت تولول. اغتمّت أمّ العروس واغتمّت أمّي، بدأ جدل بين

180 النّساء. تحوّل الفرح إلى صمت. ثمّ إلى حزن.

وأخذت المرأة الحامل تتهم عشر نساء في وقت واحد. وإذ ذاك، اقترحت أمّ العروس – حفاظا على سمعتها وسمعة ابنتها

وسمعة أصحاب البيت – تفتيش جميع المدعوّات.

ولم تعترض أيّ منهنّ على هذا الإجراء المهين.

وهكذا تعيّن على كلّ امرأة أن تخضع لتفتيش المرأة الحامل.

185 كنت أبتلع المهانة قرصا قرصا، وكلّما تمّ تفتيش واحدة كنت أشعر كما لو أنّ أحدا يكشف عن عورتي.

وعندما أتى دور انتصار خطر لي أن أندفع وأطرح المرأة الحامل أرضا وأدوس على رأسها، ولكني لم أفعل. بدأت عمليّة التّفتيش. مدّت يديها إلى الصدر ثمّ إلى الخصر ثمّ طلبت منها أن تخلع الحذاء.

وفجأة أمسكت المرأة الحامل بالحقيبة وصرخت بصوت عال :

– وجدتها .. مال الحلال لا يضيع.

190 ثمّ أمسكت انتصار من شعرها وواصلت الصّراخ :

– هذه المرأة حراميّة سرّاقة .. لقد جاءت من خارج مخيّمنا هذه النوريّة لكي تسرق أساورنا ... انظروا ... أسوارتي في حقيبتها

وأحاط النّساء بانتصار ينظرن إلى الأسوارة بدهشة. قالت انتصار بعنف : إنّها أسوارتي... اشتريتها من عرق جبيني.

ثمّ نظرت إليّ.. أحسست بالخوف. وهززت رأسي أعلن لها أنّني أصدّقها. وكنت أشعر أنّهم يقتلعون شعري. جاءت أمّ العروس

195 وفكّت شعر انتصار من يد المرأة الحامل، وسحبتها إلى الخارج.

وكانت انتصار وسط الضّجيج تقول بيأس : إنّها أسوارتي.. لقد اشتريتها من عرق جبيني. إلاّ أنّ أمّ العروس دفعتها إلى الخارج وأغلقت البوّابة وعادت وهي تقول :

– الحمد للّه.. لقد ظهرت السّرقة والحمد للّه أنّ الحراميّة ليست منّا. وقبّلت المرأة الحامل من خديها، وأعادتها إلى الكرسيّ الّذي كانت تجلس عليه،. وأحضرت لها صرّة ثانية من الحلوى، وحاولت أن تعيد الجوّ إلى ما كان عليه. وطلبت من أمّي أن

200 تطلق زغرودة.

وعندما فعلت أمّي ذلك كانت زغرودتها شاحبة ومجروحة.

وفي الخارج، سارت انتصار خلف ذلك الرّجل العجوز الّذي كان ينتظرها بالقرب من شجرة التين العجفاء.. ثمّ ابتلعتها العتمة.

***

جاء العريس وأخذ عروسته. انصرفت النّساء وذهبت أمّ العروس إلى بيتها دون أن تتعشّى الرزّ واللّحم المسلوق. ظلّت الكراسي الفارغة والنّفايات تملأ الغرفة. وكان الشّال الصّوفي الأبيض ملقى على أحد الكراسي مثل ورقة سقطت من وردة بيضاء. وقد

205 تركت أمي كلّ شيء على حاله حتّى الصّباح.

وقبل أن نأوي إلى فراشنا في الغرفة الثّانية، شاهدت بعيني أمّي دمعتين (أتخيّلهما الآن وبعد تلك السّنوات الطّويلة، أتخيّلهما بلون (الكريستال). وقالت كأنّما تخاطب نفسها : قطيعة تقطعنا.. لا نفرح ولا يليق بنا الفرح.

***

عند الفجر، ربّما قبل الأذان. طرق باب بيتنا بشدّة. استيقظت أمّي (أمّا أنا فقد كنت عاجزا عن الاغفاء). لبست أمّي غطاء رأسها وقامت ففتحت الباب. دخلت المرأة الحامل المرأة الكريهة. استقبلتها أمّي بتحفّظ ووجوم ثمّ دعتها إلى الدّخول.

210 جلست المرأة الحامل أمامنا مطرقة. منكسرة. ثمّ انفجرت بالبكاء.
وعند ذلك تخلّت أمّي عن وجومها.
قالت المرأة وهي ما تزال تبكي :
– لقد ظلمت تلك الفتاة ليلة أمس، فعندما عدت إلى البيت وجدت أسوارتي في درج الخزانة.
توقّفت لحظة وهي تنشج وتابعت :
215 – انظري يا خالة.. هذه أسوارتي وهذه أسوارتها... إنّهما متشابهان... أليس كذلك ؟
فأطرقت أمي، وارتسم على وجهها حزن جليل.
لعلّها كانت تحزن للمرأتين في وقت واحد. نظرت المرأة الحامل إليّ وقالت :
هذه أسوارة الفتاة الّتي تشتغل معك في المعمل أعدها إليها وقل لها إنّني مستعدّة أن أقبّل يديها ورجليها.. إنّني أطلب منها المغفرة.. أنا امرأة حامل ولا أستطيع أن أتحمّل دعوة مظلوم.
220 طيّبت أمّي خاطرها، وصنعت لها فنجان قهوة. وكانت الأسوارة أمامي على الفراش مثل قنبلة ستنفجر بين لحظة وأخرى.
لماذا صمتت انتصار.. لماذا لم تهدّ الجبال وتزلزل أركان الدّنيا..

***

في الصّباح التالي. الصّباح الأخير. صباح اللّحظات الصّعبة، من النّحاس أو الصّلب، المجدولة كحلقات الجنزير.
في الصّباح الأخير حملت زوّادتي والشّال الأبيض وتلك الأسوارة الّتي لا تليق إلاّ بمعصم امرأة من فصيلة الورد. ومشيت وأنا أحاذر ألاّ أنقسم إلى نصفين. ووصلت باب المعمل.
225 كان الباب مغلقا على غير عادة. طرقت الباب مرّة أو مرّتين. فتح الباب وأطلّ رجل لا أعرفه، ووضح من الطريقة الّتي تكلّم بها معي أنّه حارس جديد. كانت أصابعه كبيرة مثل أظلاف البقرة. ماذا تريد؟ أنا أعمل هنا. انتظر. انتظرت. أحسست أنّ شيئا يجري في الدّاخل. لا أدري لماذا شعرت أنّهم يذبحون عجلا وينتظرون أن يفرغوا من سلخه قبل أن يفتحوا لي. عندما فتح الباب وأدخلني كان المنظر يبعث على الرّهبة. الحارس يمسك بيده عصا خيزران. الحارس الآخر. الحارس الثّالث... كلّهم جدد.
230 العمّال يقفون جميعا مثلما نفعل في المدرسة لدى دخول المعلّم. وهناك عاليا... عاليا يقف الرّجل الثور، ويحمل قضيبا من الحديد.
عندما دخلت تحوّلت الأنظار إليّ. لم يخاطبني أحد. لم يلتفت الرّجل الثور. الحارس أحد الحرس الجدد – رمقني بنظرة صارمة (ربّما خطر له أنني لست ندّا له). مشيت خطوات ووقفت في مكاني المخصّص... بجانبها تماما. لم أجرؤ على النّظر إليها. لم تكلّمني. ظلّ الصّمت مرعبا. العمّال يقفون. الرّجل الثّور يتأهّب. أين كان. متى عاد وماذا يحدث؟
235 قال الرّجل الثور: لا أحد يريد أن يعترف؟ ماذا كان يريد أن يعرف. وماذا تعني هذه المحاكمة؟
وعند ذلك نادى على الحارس القديم، ذلك الّذي فقد شخصيّته منذ زمن ولم يعد يأبه به أحد. كان الرّجل الثور يسأله عمّن فعل ذلك بأكياس السكّر. وقف الحارس الذي كان يظنّ نفسه مهمّا. وقف يرتجف. أدرت وجهي ونظرت إلى انتصار.
كان وجهها صامتا فجّا. جامدا. فقد كلّ ما كان يتمتّع به ليلة أمس من حيويّة. صرخ الرّجل الثّور بصوت يشي بالجنون : أيّها

الخائن. ثمّ رفع قضيب الحديد عاليا وأهوى به على رأس الحارس... على أمّ رأسه، فترنّح. زاغت عيناه. زاغت عيوننا ثمّ سقط.

***

240 العرق الغزير. العروق الحمراء والخضراء. الدّم الّذي يفور. القلب الّذي ينطّ في الصدر كما تنطّ الضّفادع. الصّدر الّذي يعلو ويهبط. كلّ الاحتمالات واردة بما فيها استعمال الأسنان.

وفجأة تقدّم صابر بضع خطوات. صابر الوسيم، الطّريّ كعروق النّعنع. تقدّم بوجهه الشّاحب، وشعره الغزير العالي، وترك زوّادته وراءه.

مشى وقف. مشى، هل ارتجف؟

245 وصرخ به الرّجل الثّور الّذي ما زال يفقد السّيطرة:

إذن أنت الّذي فعل ذلك يا ابن الكلبة.

كيف رفع الرّجل الثّور القضيب عاليا. كيف أهوى به على الكتف الأيمن؟ كيف صدرت الآي المكتومة؟ كيف ترنّح وترنّح صابر... ثمّ سقط؟

وإذ ذاك. ألقت انتصار بالكيس الّذي كانت تضع فيه الزّوادة أو لعلّه سقط من يدها. كنت أحدّق بانفجارها.

250 هزّت نفسها بعنف، وارتجف وجهها غضبا. اهتزّ أنفها. اهتزّ صدرها. انتثرت كأنّما تحوّل نفسها إلى شظايا. ثمّ تجمّعت. كأنّما تضمّ زرد غضبها إلى بعضه البعض. تقدّمت خطوة، فخطوة، فثالثة.

وصرخت فجأة. صرخ القهر والوجع النّائم في قلب الحجارة. كيف ينطق الجماد؟

وأنشبت أظافرها وغرزتها في وجهه.

وتوجع الرّجل الثّور. فوجىء. صاح. هجم عدد من الحرس الجدد وشدّوها إلى الخلف

255 شدّوا شعرها الطّويل، فبصقت في وجوههم بينما كان الحقد يحوّل وجهها إلى حجارة من الصّوان تهبط من عل وتتصادم ببعضها البعض.

شدّها الحرس من شعرها وأبعدوها.

بصقت وبصقت. وشتمتهم بكلّ الشّتائم الّتي يحفظها أهالي بيوت التّنك. وظلّ صوتها يقترب وهو يبتعد، فتسلّلت من بين الصّفوف وانطلقت خلفها. ألقوا بها خارج الباب النّحاسي.

***

260 مشينا معا. كانت صامتة. بكت. ثمّ صمتت. ظلّ شعرها منفوشا. ضلّت عيناها تجحظان. لم أجرؤ على التّحدّث. لم أجرؤ على أن أتقدّمها.

لماذا صمتت انتصار أمس. لماذا لم تهدّ الجبال.

لماذا لم تزلزل الدّنيا؟

عند مفترق الطّريق. عند التّشعّب وقفت تسوّي شعرها، ثمّ نظرت إليّ كأنّما تريد أن تقول بأنّه يتعيّن علينا أن نفترق.

265 امتلأالفضاء كلّه بالفراغ، وأصبح الكون صغيرا. ناولتها الأسوارة والشّال الأبيض.

وضعت الأسوارة بيدها دون أن تظهر دهشة. ثمّ ألقت بالشّال على كتفيها، ومدّت لي يدها، (ذلك العصفور السّاخن الّذي

ينبض في كفّي) ثمّ سحبتها، وأدارت لي ظهرها... وراحت.

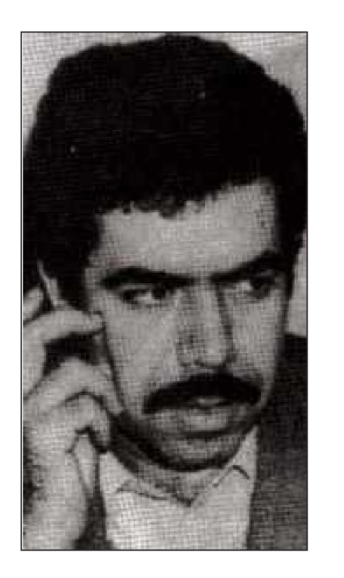
وعندما عدت إلى المخيّم، في ذلك الصّباح الأخير، الصّباح المصنوع من النّحاس، كان النّاس قد انتشروا بحثا عن الرّزق. ولم يكن سوى الأطفال والأرامل يتشمّسون أمام عتبات البيوت.

270 وفي السّاحة الصّغيرة، كانت شجرة التّين اليابسة ما تزال تتشبّث بالبقاء، وكانت امرأة مسنّة تنشر على أغصانها الّتي تشبه القرون غيارات طفل رضيع.

يحيى يخلف

تلك المرأة الوردة دار صلامبو للنّشر

تونس 1983. ص ص 1-30



التّعريف بالكاتب

يحيى يخلف :

كاتب فلسطيني ولد سنة 1944 في "سمخ" على الضّفّة الجنوبيّة لبحيرة طبرية، انضمّ منذ البدء إلى صفوف الثّورة الفلسطينيّة. مجاز في الآداب العربيّة من الجامعة الأمريكيّة ببيروت ألّف عدّة مقالات وبحوث نشرتها صحف المقاومة يشرف حاليّاعلى اتّحاد الكتّاب والصّحافيّين الفلسطينيّين بمثابة أمين عامّ له.

من مؤلّفاته :

- المهرة : (مجموعة قصص) صدرت عن وزارة الإعلام ببغداد سنة 1974
- نجران تحت الصفر (رواية) دار الاداب بيروت 1975
- نِرْمَى ورجل الثّلج (مجموعة قصص) دار ابن رشد، بيروت 1977
- تلك المرأة الوردة (قصّة)، دار ابن رشد بيروت 1980
- تفّاح المجانين (رواية) دار الحقائق بيروت 1982.

الشّخصيّة في أقصوصة "تلك المرأة الوردة" ليحيى يخلف

مدخل إلى قراءة الأقصوصة

1- استخرج من الأقصوصة جميع الشّخصيّات ثمّ بيّن النّموذج الاجتماعي الّذي تمثّله كلّ واحدة منها.

2- أسند صفة واحدة إلى كلّ شخصيّة.

3- ما هي الشّخصيّات الّتي وقع تقديمها بطريقة مباشرة والشّخصيّات الّتي أوكل استنباط ملامحها إلى القارئ؟

4- قارن بين مميّزات شخصيّة "انتصار" وشخصيّة الفتى الصغير.

5- استخلص ملامح "انتصار النفسيّة" في المعمل وفي الشّارع قبل الحفل وبعده. هل يزيدك ذلك معرفة بالنّفس البشريّة في أطوارها المختلفة؟ وضّح جوابك.

6- أُدرس العلاقات بين مختلف الشّخصيّات وبيّن مساهمة كلّ واحدة منها في بناء عالم الأقصوصة.

7- ما هي القيم الّتي تجسّمها شخصيّة كلّ من : انتصار / الفتى / الرّجل الثّور / المرأة الحامل / أمّ العروس؟

8- جاء في آخر الأقصوصة أنّ "انتصار" أوحت للفتى بضرورة الافتراق. هل لك أن تعلّل ذلك؟

9- العمل في المعمل منغّص والفرح في العرس منغّص واسم البطلة "انتصار" وآخر من ذكر في الأقصوصة "رضيع" هل ترى علاقة بين هذه العناصر؟ وضّحها.

الشخصيّة القصصيّة

هويتها	خصائصها	أحوالها	وظائفها

الشخصيات	الهويّة				الخصائص		الأحوال	
	الاسم	الجنس	السنّ	العمل	الماديّة	المعنويّة	النفسيّة	الذهنيّة
شخصيّة 1								
شخصيّة 2								
شخصيّة 3								

الوظيفة	التفسير	الأمثلة
المرسل أو الموجّه	هو الذي يدعو الفاعل إلى البحث عن الشيء المرغوب فيه	«موت المرأة» وزيغ الابن في «المكنة»
المرسل إليه أو المستفيد	هو الّذي يحصل على الشيء المبحوث عنه	الأسطى محمد في أقصوصة «المكنة»
الفاعل أو الباحث	هو الذي ينجز العمل	ليس هناك فاعل لأنّ الشخصيّات موجهة بواسطة قوى تتجاوزها قدرة
المبحوث عنه أو المسعيّ في حظّه	ما يسلّمه المرسل أو الموجّه إلى المرسل إليه بواسطة الفاعل	* الماكينة في أقصوصة «المكنة»
المعارض	هو الّذي يسعى إلى تعطيل الفاعل ومنعه من تحقيق مهمّته	* الحاج طه في أقصوصة «المكنة»
المساعد	هو الّذي يساعد الفاعل على تحقيق مهمّته	* أهل القرية في أقصوصة «المكنة»

المقطع القصصيّ

I- هو الوحدة القصصيّة (أو القصّة بأكملها إذا كانت قصيرة) الّتي تتميّز بخصائص في ثلاثة مستويات ذات خمسة أطوار وهذه المستويات هي :

- مستوى الزّمن : زمن ما قبل التحوّل - زمن التحوّل - زمن ما بعد التحوّل
- مستوى درجات الفعل : قدح الفعل - صميم الفعل - مآل الفعل
- مستوى الأوضاع : وضع سابق للتحوّل - سيرورة التحوّل - وضع لاحق للتحوّل.

I- زمن ما قبل التحوّل	II- زمن التحوّل			III- زمن ما بعد التحوّل
وضع أوّلي أو توازن أوّل أو وضع البداية	قدح الفعل	صميم الفعل	مآل الفعل (نهايته أو نتيجته)	وضع نهائي أو توازن ثان أو وضع الختام
1	2	3	4	5
من بداية النصّ إلى قول السّارد ... في وجهه الّذي لا ينفكّ (أقصوصة المكنة ليوسف إدريس)	وذات يوم حدث شيء لم يتوقّعه أحد	الطّرد من العمل	تدخّل قوّة ثانية لحلّ الأزمة هي الأسطى المجلوب من المدينة	الإحباط الهزيمة الانسحاب

II- بناء العقدة :

- في الرّواية يؤدّي وضع البداية إلى وضع ختام عبر حلّ العقدة أو انفراج الأزمة. لكن بما أنّ العقدة تتناسل، فإنّها تسمح بتقسيم الرّواية إلى وحدات قصصيّة أو قصص تكون نهاية الواحدة بداية للموالية لها.

هذا البناء متواتر جدّا في الرّوايات المقسّمة إلى أجزاء أو الموزّعة إلى فصول.

القنطرة هي الحياة

وقف الشّيخ مفتاح، وتمكثّ في مكانه واعتدل. كان العرق يقطر من جبينه فيغشى الطّريق أمام عينيه. العرق، وهذه الطّريق الممتدّة، والجهد، وتلك الحمّالة الّتي تقوّض قصّ صدره كحبل من مسد، والشمس، وهي تصكّه على صلعته فتصليه، كلّ هذا يهون .. قلب مفتاح من طينة طيّبة. وهو اليوم وذلك القوم الّذي يتبعه .. في مسيرة تاريخيّة .. انّهم يقصدون إلى الشّاطئ. وإنّ لهم مع البحر موعدا وأكثر من موعد.

5 رفع الشّيخ حمّالته .. حمّالة فتلها بيديه من نسيج القنّب يوم نزل من «الجبل الأحمر» إلى «باب الخضراء» ووقف بجانب العتّالين يرتاد رزقا شريفا .. رزق اليدين والكاهل والرّجلين .. رزق العمّال .. رزق الكادحين.

وخلّص الشيخ رأسه من تلك الحمّالة. وكانت تحوط جسده من العاتق الأيسر إلى تحت الإبط اليمنى. ومسح العرق الّذي غمر وجهه بكمّ «كدرونه» الخشن في شيء من الآليّة واللاّشعور .. في حركة يعرفها «الكدرون» وهو رفيق الشّيخ في غدوّه ورواحه، شريكه في الحمّالة، وقرينه في جرّ تلك العربة الصغيرة ذات العجلتين الّتي أبى الشيخ إلاّ أنّ يحمّلها اليوم ما لا طاقة لها به.

10 «الكدرون» أيضا، رغم غلظته وفضاضته، من طينة طيّبة، أكمد اللّون، وقد ألقى الزّمان عليه جشمه فكابد وصمد، مجعّد كالرمل من أثر الرياح، أدرن مغبرّ. لكن!... كلّ هذا يهون... الماء سيدعكه ويطهّره عند الوصول.

وتنفّس الشيخ طويلا، وهو ينظر إلى ذلك الهودج الغريب الّذي جثم على عربته المسكينة بكلكله منذ مطلع الفجر... فما كلّت العربة وما قطعت الطّريق، وقد سار القوم إلى البحر جيادا.

الشيخ مفتاح هذا رجل في السّبعين، والعلم عند اللّه وللذّاكرة حدود، ولذاكرة أمّه العجوز أكثر من حدود.

15 تدّعي «أم عيشة» أنّها تزوّجت، وهي لم تتجاوز السّادسة عشرة من عمرها. وأنّها من مواليد الخطرة. أو بعد الخطرة بسنة... والخطرة عندها : احتلال البلاد، وقهر العباد، وقبّعة الرّومي، وسيّارة الجنديّ، وعصا الشرطيّ، وطغيان الكافر في كلّ مكان. أم عيشة موسوعة القوم. وأوّل لبنة في جدار العشيرة. وإنّ لها عن الفرنسيس أخبارا تملأ الأسمار، وتأخذ بألباب الصّغار والكبار. امرأة مجرّبة حنّكها الدهر إلى جانب ما وهبها اللّه من حدّة الذّكاء وثبات العزيمة وسداد الرّأي ؛ فهي النّاطقة الرّاتقة. تربّعت على رقاب أهل بيتها وأخذت تصارع البؤس من علاء سلطانها، فما صرعها البؤس، وما قوّض أركان ذلك العرش الّذي

20 نسجه خيالها الفيّاض كما نسجت أصابع بكرها مفتاح حمّالة عتالته من خيوط القنب .. لو صدقت أم عيشة لكان لها في التاريخ شأن.

وقد استطاعت أنّ توهم الأطفال. أحفادها .. بسابق مجد الأجداد، وأن تزرع في نفوس النّاشئة حبّ الحياة على شظف الحياة، فلم يخنعوا ولم يستسلموا لليأس.

هم موقنون أنّ لكلّ زمان دولة ورجالا. وأنّ الشمس ستطلع لا محالة يوما على ذلك الكوخ الحقير الّذي لفظته المقادير خلف

25 الأسوار ..

هم يعرفون أنّ الهادي بن حفصيّة، وصالحة بنت ابراهيم، والطّويل – الحبيب الطّويل .. آخر مواليد العشيرة سمّته أم عيشة كناية لشهر مارس وتخليدا ليوم من أيّام ذلك الشهر أصبح عيدا من أعياد البلاد – هم يعرفون أنّ الهادي وصالحة والطويل

سيبدّلون ما بالقوم، ويقلبون ظهر المجنّ... «البقّ والبرغوث والوشواشة . الترّ والفرّ وسارق مغزل أمو»... أم عيشة لا تشكّ في مستقبل الأحفاد.

«العاقبة خير إن شاء اللّه، يا وليدي مفتاح... أمّا أنا وأنت...!؟

30 وهي تعلّل موقفها ذاك ببساطة مذهلة. تزعم أنّ اللّه رسم على كلّ من كفّيها هذين الرّقمين وأنّ مجموعة الأربعة أرقام الّتي تقرأ على كفّيها إذا شبكت يديها تثبت سنة الاحتلال في جلية قاهرة. وهي تؤمن بذلك كلّ الايمان منذ اليوم الّذي قارنت فيه رسوم الأرقام على كرّاس حفيدتها صالحة بنفس الرّسوم الّتي كتبت على كفيها في خطوط أخاذة بارزة. **1881** سنة الخطرة !

وعبثا حاول الطّويل أن يفسّر لها سرّ تلك الخطوط المرسومة على كلّ كفّ عند كلّ النّاس منذ أن كان البشر ؛ فهي مصرّة على رأيها ما دامت سيّدة مدرستها.

35 أم عيشة تهوى الرّموز وهي عنيدة، فهي كالطّين العلك الّذي لا يخالطه رمل، لم تترب عضلاتها ولم يقهرها الزّمان .. عجزاء كالعصا قائمة واعية.. أقسمت أنّها لن تموت قبل نهاية الصيف مادام «الولد مفتاح» قد وعدها بقضاء شهرين على رشم الماء .. وزعمت أنّها ستكفي القوم مؤونة غسلها يوم يناديها منادي الموت. إنّ عيشة تأبى أن تكون عالة على قومها حيّة وميّتة.

وفكّر الشيخ مفتاح في أمّه، وهو ينظر إلى هودجه .. فكّر في مسيرة الغد عندما يرجع إلى الجبل ليحمل أم عيشة على عربته، ويقطع المسافة جوادا .. فابتسم، وهو يبصق في يديه، ويفرك أصابعه، ويتأهّب لمتابعة السّير. وقال للقوم يستحثّهم :

40 – هيا، يا أولادي .. ساعدوني يبارك اللّه فيكم .. النّزهة لعين البلد .. وأنتم اليوم أعيان.

وسار الرّكب بعتاد مسغبته، يخترق المدينة على مهل في موكب حذر يتعثّر. وكثيرا ما نهرهم أعوان المرور .. هذا يستحثّهم، وذاك يأمرهم بالتوقّف عند الضوء الأحمر، وآخر يسألهم عن المقصد أو يعيبهم لشطط الحمل وسقط المتاع.

وكان الشيخ مفتاح يجيب أعوان المرور بابتسامته المعهودة فيعتذر ويلاطف ويقول في نفسه «الكلام الزين يدفع الدين .. كلّ هذا يهون فما بعد العسر إلاّ اليسر» ويتابع سيره والعشيرة مقتفية أثره في جلال وسكون .. كلّ هذا يهون .. إنّ لهم مع البحر

45 موعدا .. وأكثر من موعد.

الشيخ مفتاح من طينة طيّبة .. عجوز طويل القامة ضامر مستقيم .. ينتمي إلى تلك الفئة من الفلاّحين الشّداد الّذين لم تثن الأيام ظهورهم ؛ ولم يفتّ العمل في سواعدهم فلم يفتر الشيخ مفتاح بعد حدّة، ولم يستكن بعد شدّة .. فهو هو منذ أن نزل إلى حومة العتّالين، والسّنوات تترى، فهو هو كالصنوبرة المسنّة، متشبّث بالأرض، صعب الإبادة كنبات النجيل. حاد البصر، واسع الحدقتين، تبرز عيناه من تحت حاجبيه الكثيفين كزهرتين متفتّحتين بين كتل الأوراق والأفنان والأشواك. الشيخ مفتاح

50 من «فخّار» أصيل لا نقيصة فيه ولا خسف يهدّد بنيانه. لم تتراخ عضلاته رغم تقدّم سنّه. ولم يتطرّق الشّحم إلى جسده، فهو هيكل من لحم وعظم، بارز نواشر العضدين وربلات السّاقين قويّ الحقو، غليظ الرقبة قصير الأصابع .. لم يخطّ الشّيب إلاّ بعض شعرات رأسه ولحيته وحاجبيه .. الشيخ مفتاح لم ينقد إلى الشيخوخة، ولم يولها كلّ أموره. فلو كانت الرّكب تشترى في السوق لاقتنى من الدواغص قطعا للغيار ولقهر تلك الرثيّة الّتي تنخر مفاصله طول الشتاء .. هو يسّمى ألم المفاصل ذاك «المانانتيزمو» أو «برد الصابونة» وقد تراه، وهو يخترق الازقّة والأنهج والشّوارع – جوادا كعادته ربحا للوقت وترويضا للجسد

55 كما يدّعي هو – يغنّي أو يصفّر أو يتمتم من تأليفه وتلحينه. نعم من تأليفه وتلحينه ! تماما كما يقول المذيع عندما يقدّم علي الرياحي أو محمد الجموسي. ولم لا، وقد أصبحت أغنيته ملكا مشاعا وتناقلتها أفواه العتّالين في كلّ مكان ؟

القسم على اللّه م البرويطـة　　　　وصابونة ركبة مفتـــاح

يشروا له ان شاء الله كرّيطة　　　　وجرد بغيلة باش يرتاح

طفق الشّيخ يجرّ عربته من «الجبل الأحمر» وهو في حدرة «باب العسل» كانت الشمس في صباح عنفوانها عينا برّاقة واسعة
60 تشخص فيه من علياء سمائها وتصبّه جام حرارتها. وما إن وصل إلى عقبة من الطّريق حتّى بلغت روحه التراقي، فساعدته زوجته «أمّ الزّين» ودفعت البرويطة حتّى أشرف القوم على منحدر «باب الخضراء» فانسابت عجلتا العربة تطوي الطّريق طيّا يتقدّمها كلب أبيض في نشوة، وقد تدلّى لسانه ولمعت عيناه فطنة وإخلاصا.

كلب الشيخ مفتاح ذو قلب كبير «زائلة بكماء» كما يقولون. ودابّة أمينة عاشرت القوم منذ عهد بعيد .. الكلب اليوم سعيد بهذه النقلة الّتي لا يدري مرساها .. لكن هذا لا يهمّ بالنسبة اليه فهو «زائلة بكماء» وهمّه الحركة ودأبه عدم الاستقرار شأن
65 كلّ ذي روح وذي قلب كبير.

وبلغت العشيرة نهج الحلفاء فكادت سيّارة «طرولي كانت حافلة بالركّاب، تدوس كلب مفتاح فاستشاط غضب الشيخ على السّائق، وتهارج الرّجلان، فتداخل المارّة لحسم النّزاع. وتعطّلت حركة المرور ردحا من الزّمن، وانتبه أعوان المرور إلى احتشاد الخلائق فطفق أحدهم يؤنّب الشيخ ويهدّئ السّائق تارة، ويهنّئ الشيخ على سلامة الكلب، ويعنّف السّائق ويلومه على المغالاة في السّرعة تارة أخرى. وطال الجدال بين أعوان المرور أنفسهم بين من حسب العربة عجلة ومن حسبها راجلة : هذا
70 يريد أن يطبّق عليها فصول قانون المرور، وذاك يتمسّك بضرورة التّحرك لاتخاذ الاجراءات الخاصّة بالمخالفات.

واحتدم النقاش .. واختلّ النّظام.

ومرّت سيّارة إسعاف لا تبالي بشيء فلمست «برويطة» العمّ مفتاح. وصاح النّاس وتعالى الهرج إذ وقع جانب من أمتعة العشيرة: جلود ونطوع، وأكواب من القصدير، وحقّة من دقيق الفلفل الأحمر، وكيس من السّميد، وعدد عديد من بيض دجاجة «أم عيشة» .. وقع كل ذلك على الأرض وانتشر بين السيّارات وتحت أقدام المارة والمتطلّعين والمتطفّلين .. وطفق الصبية
75 ينتشلون أمتعتهم انتشالا من التلف واليباب. وتوعّد الشّيخ وكاد يسبّ الدّين والوالدين لكنّه أمسك بزمام نفسه، ولعن الشيطان وأمر باستئناف المسيرة.

كلّ هذا يهون على الشيخ مفتاح، فهو يعرف أنّ اللّه مع الصّابرين، وأنّه ليتواضع مع المتكبّر، وأنّه ليياسر من عاسره، لأنّه صبور حليم.

ووصل القوم إلى قنطرة قرطاج بعد لأي شديد ؛ فتنفّس الشّيخ مفتاح الصّعداء، وجلس القرفصاء على حافة الطريق يستجمّ قلبه
80 بشيء من السّكون .. من راحة العقل وراحة الجسد. ووقع بصره على قبور «الجلاّز» على مدينة الأموات مدينة السّكون .. راحة العقل وراحة الجسد .. وقال في نفسه : «هؤلاء ماتوا وارتاحوا .. فالى أين نقصد نحن ولم نتكالب؟»

وجلب انتباه الشيخ مفتاح قطعة من قنطرة حديثة البناء كانت معلقة بين الأرض والسماء كالمظلّة المنشورة على تلك القبور. قطعة من طريق لا بداية لها ولا نهاية .. هبّت من العدم وتقصد إلى عدم. فكّر الشّيخ طويلا، وأعياه التفكير في أمر تلك القنطرة حتّى اهتدى إلى تفسير :

85 – معلقة .. لا هي متزوجة ولا هي مطلّقة.. هذي عبرة للأموات.. القنطرة.. هي الحياة. يا ويح الغافل يا ويحه .. ويح من مات لا فقيدا ولا مفقودا..

وكاد الشيخ ينسى نفسه على حافة الطّريق؛ فقد ذهبت به الخواطر بعيدا عن واقع يومه، فطفق يسبح في بحرانه معلّقا بين الأرض والسماء. وكانت تستبدّ به الأخيلة والخواطر لولا أن قرعت أذنيه مشاجرة نشبت بين الهادي بن حفصيّة والطويل بن عكري أفضت بهما إلى الشّتم والسبّ. إلى الكفر والتّجديف. فنهض لتوّه وأدّب المتخاصمين في قسوة. لكنه لم يلبث أن
90 أسف على ما بدا منه..

فكّر في أمر هؤلاء الأفراخ الّذين ألقت بهم الأقدار في خضمّ المشاكل منذ الصّغر.. إنّ بين الكوخ والمدرسة أشواطا من الطريق قلّما يقرأ لها الأولياء حسابا. الطّريق في نظر شيخنا أصل البلاء ومصدر الشّقاء.. فهي النجاسة بين طهرين.. فما ذنب هؤلاء الأطفال وإن تجدّفوا؟ الشمس.. الذّنب ذنب الشمس. إنّها تنضجهم كما تنضج الثمار.. كما تنضج النّار كراع الشّياه.. هم يطيبون قبل أن يطبخهم الدّهر.. قبل الأوان.. قبل الحياة.. هم يعرفون كلّ شيء وإن هم لم يحفظوا أيّ شيء.

95 وامتدّت الطريق أمام الشيخ مفتاح فاندفع يجرّ عربته في صمت، وشتّى الخواطر تتزاحم في رأسه. كان لا يتوقّف إلاّ لماما؛ فيتنفّس طويلا، ويمسح العرق بكمّ «كدرونه» ثمّ يواصل مسيرته الكبرى إن ماشيا وإن جاريا في الصعداء وفي المنحدر. وكان بين قطعتي الخشب الطويلتين اللّتين توسّطهما كالدّابّة لجرّ عربته يبدو كالظلّ وقد فقد إنسانيّته... شبحا غامضا يتراقص على الطريق في حركات الدّمى في بهلوانيّة غريبة.

ووصل الرّكب إلى الشاطىء وما إن وقع بصر الأطفال على البحر حتّى اندفعوا في صخب لا يلوون على شيء. كان من بينهم
100 من كان يسمع بالبحر ولا يراه.

وأوقف الشيخ عربته على حافة الطريق خوفا من أن تغوص عجلتاه في الرّمل فيقع في ورطة. ورفع الحمّالة فخلّص رأسه واعتدل. ثمّ استنشق الهواء طويلا فنفذ إلى أعماقه بردا وسلاما واشرأبّت عنقه بالرغم منه وتطلّع إلى البحر يتقصّى أفراد عائلته واحدا واحدا.

ولاحت على وجهه المكدود ابتسامة طليقة ذهبت ببعض غضونه. وشعر الشيخ مفتاح بالسعادة تملأ صدره وتهزّ أركانه..
105 سعادة حاول أن يكبتها من خشية وطيرة. حاول أن يكبح جماحها فلم يفلح.. واندفعت رجلاه بالرّغم منه، وقادتاه إلى الشاطىء، فاختلط بطمّة الأبناء والأحفاد، واستحمّ بكدرونه ولطم الموج بكلتا يديه.. برأسه.. بكامل جسده. لقد اعتراه مسّ من السّعادة حيّره وكاد ينغّص أنسه.. وتلك الحيرة الّتي شعر بها منذ حين، إنّه الآن في خيفة من أمر ما يجهله بعد، لكنه ينتظر وقوعه. ولاحت له «البرّاكة» من موضعه ذاك.. كوخا من خشب.. منتصبا على الشّاطىء كالمرقبة في الصحراء، كالمئذنة بلا مصلّى، كالمنارة المشرفة على البحر. كانت «البرّاكة» وحيدة فريدة لا تحفها الأكواخ كما اعتاد أن يرى على الشواطىء ..
110 إنّه ليذكر الآن، وهو يهرع إليها في حيرة، أنها لم تكن وحدها على الشاطىء يوم زارها لأوّل مرّة. كان ذلك منذ عشرة أيام، اذا لم تخنه الذّاكرة،.. نعم!.. لم تكن وحدها على الشاطئ كالمنارة كالمئذنة.

ووصل الشيخ إلى «البرّاكة» وأدار المفتاح في قفلها ودفع الباب ودخل.. لم تكن الغرفة رحبة الأرجاء، لكن كانت بها نافذتان. وكان الهواء ينفذ إليها فينعش الروح ويروّض الاعصاب.. وفكّر الشّيخ في النّوم.. نوم طويل ثقيل سينسيه كدّ يومه وإعياءه وإجهاده.. فكّر الشّيخ في النّوم فكاد يضطجع لحينه. لكنّه أبعد عن رأسه ذلك الخاطر عندما لاحت له من النافذة عربته
115 المحمّلة الرابضة على حافّة الطّريق. كان يعتقد أنّ الكلب الّذي ربطه بإحدى لوحتيها سيحرسها ويدافع عنها عند الاقتضاء. لكنه يفهم الآن، وهو ينظر إلى عربته من النّافذة فيرى الأطفال من حولها في هرج وازدحام. إنّه يفهم ذلك جيّدا. فما ذنب

«زائلة بكماء» دأبها عدم الاستقرار، وهمّها الحركة شأن كلّ ذي روح، وكلّ ذي قلب كبير؟

فكّر الشيخ في كلّ هذا. وكادت تطول وقفته أمام النّافذة لكنّه انتبه إلى الخطر المحدق بمتاعه، وقد بدأ الأطفال يتقاذفون بأوانيه وحققه، ويتجاذبون أطراف نطوعه وجلوده، فطفر طفرة آلمت ركبتيه والتحق بالأطفال ففرّق شملهم وخلّص بعض 120 الاثاث من قبضتهم. وشرع - بعد استراحة قصيرة - يجمع أدباشه أكداسا ليحملها على ظهره أقساطا إلى «البراكة» وصفّر طويلا فالتحق به الكلب، وهو يبصبص بذنبه، وقد تدلّى لسانه. وطفق الشيخ يؤنّبه على ما بدا منه .. لكنّه لم يؤذه ولم يمسّه بسوء لما رأى منه من ملاطفات ومعاذر .. وامتدّت عنق الكلب إلى الزّمام .. وتحنّى ظهر الرجل تحت الحمل، وفهم كلّ من الرجل والكلب صاحبه دون كلام.

ووصل الشيخ إلى البرّاكة بعد لأي شديد فوضع حمله داخلها وخرج لتوّه يعتزم كركرة أثاثه متوكّلا على اللّه وعلى ذلك الظّهر 125 الّذي لم تثنه الأيّام بعد. وطفق يترنّم بأغنيته في نشوة وحبور. وإنّه لكذلك إذ صاح صائح يدعوه في صرامة لاحظها الشيخ في صوته فتسمّر في مكانه، وذعر. ودار بين الرجلين حوار طويل، حوار مؤلم لا طائل فيه. كان الصائح موظّف البلديّة، أتى ينبّه الشيخ مفتاح إلى ضرورة الرّحيل على الفور .. إنّه يأمره بالرجوع من حيث أتى وبهدم الكوخ أو نقله أو رفته أو رفعه إلى السّماء إذا شاء .. فالأرض في حوزة شركة سياحيّة تعتزم إقامة نزل على الشاطىء وحوض للسّباحة، ومرقص، وملعب، ومقهى ومسرح.. حيّ سياحيّ بكامل المرافق سيشيّد قريبا في ذلك المكان وسيشرع في بنائه بعد شهر أو بضع شهر.

130 وعبثا حاول الشيخ مفتاح أن يقنع الموظّف بحقه في النزول بكوخ اشتراه منذ أيام من رجل لعلّه لم يرد به شرّا .. لعلّه لم يقصد إلى مغالطته إذ باعه وتسلّم منه مال العرق.. مال الجبين.. عبثا حاول مفتاح أن يفسّر موقفه كمالك وموقفه كمصطاف فقد تصلّب العون، وكان باذنه وقرا.. القانون هو القانون ولا فائدة في إطالة الحديث.. نعم.. هو يأسف - لا محالة - لما جرى.. هو يقدر الخسارة.. لكنّه يعرف أنّ أصحاب السوء كثير. وأنّ الحوت يأكل الحوت، وأن قليل الجهد يموت».. وقال العون. وكأنّه يستخلص العبرة من كل هذا :

135 - نعم، يا سي مفتاح.. هذه مظلمة لكن ما شأني أنا.. ليس لي في الأمر قول فصل.. العريان يسلب الميّت.. هذه سنّة الكون، يا أخي.. المهمّ.. أنّه يتعيّن عليك أن ترفع «البرّاكة» رقم 18 من هذا المكان حالا وإلاّ رفعناها نحن بوسائلنا الخاصّة.. لقد انتظرناك أكثر من شهر وألصقنا بكوخك هذا.. الورقة الّتي ترى.. انظر.. إنّها تأمرك بالرّحيل اليوم.. هيّا، يا سيّدي، اليوم آخر أجل. ولا فائدة في الإلحاح.

الشيخ مفتاح من طينة طيّبة.. هو يعرف أنّ أقبح الخلق عند اللّه الملحّون.. وإذ هو لم يقدر على إقناع العون بالحجّة والبرهان 140 ؛ فما عليه إلاّ أن يستسلم.. لقد قال العون : «القانون هو القانون»، وهو يخشى القانون منذ حداثة سنّه. القانون في نظره كالفريضة. كالقضاء والقدر.. فلا مردّ للقانون ولا اجتهاد في شأنه.. عليه أن يطبّق القانون فيدعو القوم إلى الرّجوع أدراجهم إلى الجبل الأحمر قبل أن يستفحل الأمر ويقع في ما لا تحمد عقباه .. ولعن الشيطان الرّجيم. وأطرق طويلا.. ثمّ رفع رأسه وشخص ببصره في العون المنتصب أمامه وعلت شفتيه ابتسامة .. لم يفهم العون ما جال بخاطر الرجل، وهو يبتسم هكذا بعدما دار بينهما من حديث..

145 العون لا يفهم سرّ تلك الابتسامة. لكنّ الشيخ مفتاح، إذ فكّر في أم عيشة، وفي العددين اللّذين ألصقا بكوخه، لم يجد من بدّ سوى أن يخنع لمشيئة الاقدار.. أن يستسلم ويبتسم.. للعددين - الواحد والثمانية - تبعة تقرأ لها أم عيشة ألف حساب ..

صدقت أمّ عيشة. وإن كذب المنجّمون. ووعد الشّيخ مفتاح بأن يرفع «البرّاكة» قبل غروب ذلك اليوم. وانهمك لتوّه في قلع المسامير الّتي كانت تشدّ الأخشاب، فهاله عددها. وخشي أن لا يأتي عليها قبل الموعد المضروب والتحق به القوم فأطلعهم على جليّة الأمر في شيء من الحرج والخجل. وعاد إلى شغله في حزم وعناية. وكان الأطفال يحملون الاخشاب الواحدة تلو الاخرى، ويضعونها على العربة في تؤدة ولطف، فهي مال العرق، ومال الجبين، وكسب الفقير.

150 ومالت الشمس على القوم، وهم في طريقهم إلى الجبل من جديد في مسيرة مضنية متّئده، فقد أثقلت الأخشاب عربة الشيخ فعسر عليه جرّها. ولم يكن ليقطع بها الطريق لولا مساعدة الأطفال تحثّهم أم الزّين من حين إلى حين، فينشطوا ويدفعوا العربة بكلّ سواعدهم، فيخفّفوا عن الشيخ بعض الثّقل.

ووصل القوم إلى نهاية المطاف. وأوقف الشيخ مفتاح عربته أمام الكوخ، وقد انتصبت على عتبته أمّ عيشة في وقفة شامخة متعالية، وقفة مؤدّب القرية يوم الامتحان. وقصّ الأطفال على الجدّة ما حدث في صخب وحماس. لكنّها ظلّت واقفة واجمة، 155 وقد شخص بصرها في وجه مفتاح كأنّها تقرأ على صفحته ألما دفينا كان الشّيخ يحاول عبثا أن يخفيه ويكبته كبتا. وكانت تطول الوقفة لو لم يبادر الشيخ أمّه، وهو يداعبها:

تابعة يا أم عيشة، واللّه تابعة... كلّ المصائب من الرقمين

يا امّيمه بغينا ندّيك

تتخلّع في البحر .. تعوم

160 ياخي البحر طلب يجيك

آش ندنّوبيه اليوم ؟

وضحك الجماعة ولكن العجوز لم تحرّك ساكنا. ولاحظ الشّيخ أنّها تفكّر في أمر ما. وأن القرار في شأنه كان في طريقه إلى حلقها. إلى فمها. وتكلّمت الامّ بعد سكوت طويل :

– البحر، يا وليدي مفتاح، في عيون الهادي وابراهيم والطويل. البحر في قلب المؤمنين.

165 لا تيّس لا تكون ضعيـف شي ما خسرنا يا مفتاح؟

اللّي ما يصلح للصيـف ينفع في البرد الجـرّاح

خوذ الفاس وكون خفيف كسّرها يا اللّه وارتـاح

يا اللّه، يا وليدي مفتاح .. كسّر الأخشاب وشمّر عن سواعد الجدّ، واترك الهلس والنزهة والأعيان .. فكّر في اللّيالي السّود .. فكّر في البرد .. في المطر .. في الضّباب.

المنزه 20 ديسمبر 1966

مصطفى الفارسي

القنطرة هي الحياة

الدار التونسيّة للنشر ط 1986 / ص ص 119 - 131



التّعريف بالكاتب

مصطفى الفارسي

أديب تونسيّ ولد في 26 ديسمبر 1931 بصفاقس

زاول تعليمه الابتدائي بالمدرسة القرآنيّة «الشباب» بصفاقس إلى حدود سنة 1941

وتعلّمه الثّانوي بمعهد الذكور بصفاقس إلى حدود سنة 1952

وتعلّمه العالي بجامعة السربون في باريس من 1952 إلى 1956

نال الإجازة في الآداب العربيّة في جوان 1955

نال شهادة ختم التعليم العالي بجامعة «الدّراسات الإسلاميّة العليا سنة 1956» ببحث عن «ثورة القرامطة» صورة العبيد ضدّ الأسياد.

- التحق في أوت 1956 بأوّل وزارة للأخبار في فجر الاستقلال والتحق في أوت 1959 بالإذاعة ليدير مصلحة العلاقات الخارجيّة

من سنة 1962 إلى سنة 1968 تقلّد منصب رئيس مدير عام للشركة التونسيّة للإنتاج والتنميّة السينمائيّة

من سنة 1969 إلى سنة 1970 شغل منصب نائب رئيس اللّجنة الثقافيّة الوطنيّة وكاهية مدير الآداب بوزارة الشؤون الثقافيّة

- من سنة 1970 إلى سنة 1972 مستشار لدى وزير الإعلام
- كان مديرا لدائرة المسرح بوزارة الشؤون الثقافيّة من سنة 1972 إلى سنة 1975
- من 1975 إلى 1979 مدير النشر والتوزيع بوزارة الإعلام
- من سنة 1980 إلى 1988 مدير ثم مدير عام للاداب بوزارة الشؤون الثقافيّة
- كان عضوا مؤسسا لاتحاد الكتّاب التونسيين والجمعيّة التونسيّة لحقوق المؤلفين SODACT

من مؤلّفاته:

1958 : «قصر الريح» مجموعة من المسرحيات الإذاعيّة

1963 : «المنعرج» رواية محرزة على جائزة علي بلهوان

1966 : «القنطرة هي الحياة» مجموعة قصصيّة

1967 : «سرقت القمر» مجموعة قصصيّة / الفتنة : مسرحيّة محرزة جائزة علي بلهوان

1972 : «رستم بن زال : مسرحيّة مستوحاة من الأدب الفارسي، عن أثر «الشاهنامة» للفردوسي وكتب مع الأستاذ التيجاني زليلة : الطوفان - البيادق -

1973 : الأخيار : مسرحيّة عرضت على ركح مسرح قرطاج سنة 1977

1977 : حركات : أثر فلسفيّ أدبيّ.

1981 : A L'EST LE SOLEIL ادب الرحلات

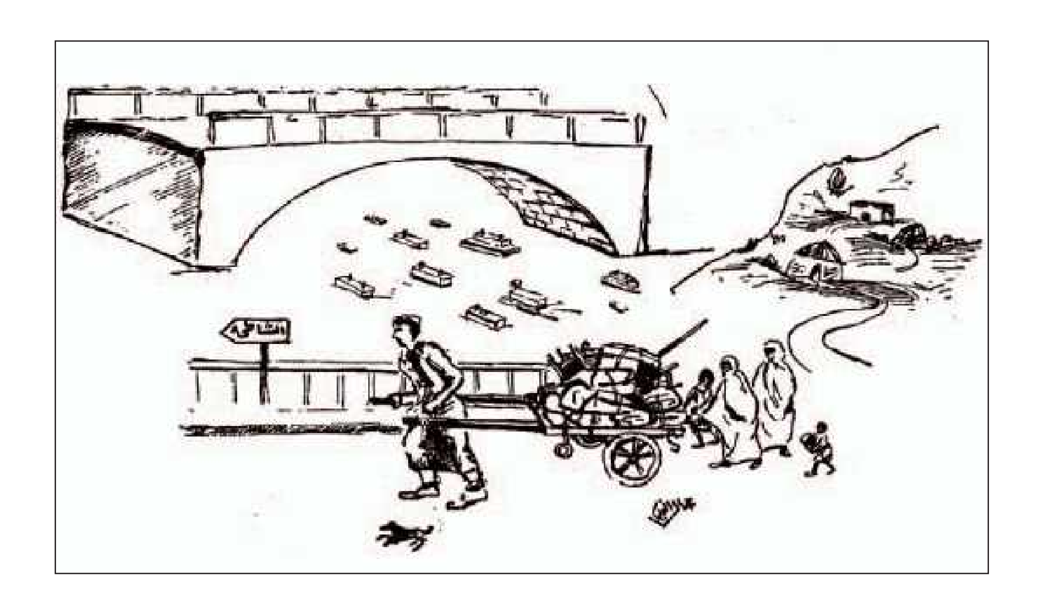
1983 : الطوفان : مسرحيّة قدّمت سنة 1969 بمسرح الحمّامات وعرضت سنة 1970 بالجزائر

1986 : سور الصين : ترجمة حرّة لأثر Max Frish : «La grande Muraille»

1999 : مسرحيّة : الفلّين يحترق أيضا (تكريما للفتاة التونسيّة المتحرّرة)

ومصطفى الفارسي متحصّل على الجائزة التقديريّة الكبرى «لوتس» لاتحاد كتّاب إفريقيا وآسيا سنة 1983

محرز الجائزة التقديريّة للفنون والآداب سنة 1993



المقطع القصصيّ
وظائف الشّخصيات
في أقصوصة القنطرة هي الحياة لمصطفى الفارسي
مدخل إلى قراءة الأقصوصة

1- أكمل تعمير الجدول التّالي :

I- زمن ما قبل التحوّل	II- زمن التحوّل			III- زمن ما بعد التحوّل
أي التّوازن الأوّل أو وضع البداية	قدح الفعل	صميم الفعل	مآل الفعل	أي التّوازن الثّاني أو وضع الختام
1	**2**	**3**	**4**	**5**

2- بيّن حدود القصّ الاعتراضيّ وأثره في القصّ الأصليّ.

3- أكمل تعمير الجدول التّالي والخاصّ بوظائف الشّخصيات

الوظيفة	التّفسير	الشّخصيّة أو الفاعل
الموجّه	أي العامل الّذي يحفّز الشّخصيّة على البحث عن الشّيء المرغوب فيه	
المستفيد	الّذي يحصل على الشّيء المبحوث عنه	
الباحث	الّذي ينجز العمل	
المبحوث عنه	سبب التّحفيز	
المعارض	الّذي يعطّل الباحث	
المساعد	المعاون على تحقيق المهمّة	

مداخل تكميليّة

1- ما هو السّبب الّذي منع الشيخ مفتاح من تحقيق حاجته ؟

2- ما هي أوجه التّقابل القائمة بين :

- البرّاكة (في الحاضر) والنّزل (في المستقبل).
- الشّيخ مفتاح وعائلته (في الحاضر) والسّيّاح (في المستقبل).
- الجبل الأحمر والشاطىء.

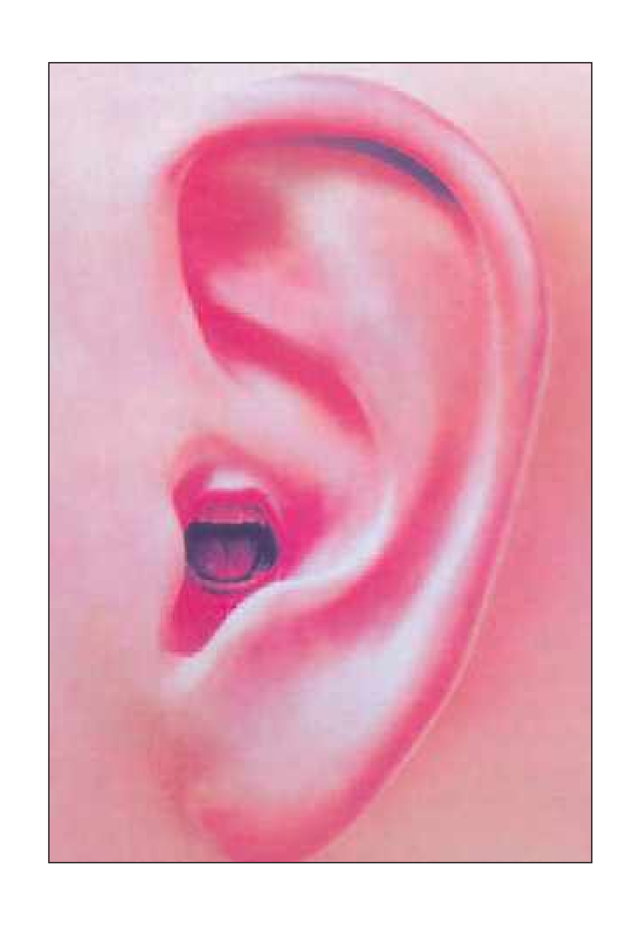
3- استخلص ممّا سبق نظرة الكاتب إلى التحوّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة في ستّينات القرن الماضي بتونس.

4- لماذا تعتبر هذه الأقصوصة من الأدب الواقعيّ ؟

التواصل الشّفوي

المسألة الحضاريّة

المحاور



I- مظاهر من الحياة المعاصرة

II- الرّياضة والقيم

III- موسيقى وأذواق

التواصل الشّفويّ

القدرات المستهدفة

1- حسن الإصغاء إلى رأي الآخر
2- المبادرة إلى أخذ الكلمة لطرح فكرة أو التعليق على فكرة أو تعميق النّظر في مسألة.
3- استعمال السجلاّت اللّغويّة المناسبة لموضوع الحوار ووضعيّة التواصل.
4- احترام آداب الحوار.

وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف

المحور : مظاهر من الحياة المعاصرة.
الموضوع : من تبعات تطوّر نمط الحياة.
سند الانطلاق : نصّ لأحمد أمين.
النّص :

نجد في لغتنا الحديثة كثرة استعمال «تهدّمت أعصابُه» «وتحطّمت أعصابه» «وتوتّرت أعصابه» ونحو ذلك ممّا لا نجده في كتبنا القديمة، والسّببُ في هذا الشّعور بتهدّم الأعصاب كثرةُ تكاليف الحياة وزيادة أعبائها وتعدّد مطالبها، وانتقالُ كثير من الكماليّات إلى ضروريّات ممّا لم يكُنْ له نظيرٌ عند آبائنا وأجدادنا. تعقّدت المدنيّة وتركّبت وكثرت فيها المطالبُ، وشعُرَ الإنسانُ بأنّه لا بدّ أن يُوفيَ هذه المطالب كلَّها، وطاقتُه محدودة وماليّتهُ محدودة، فينوء تحت هذه الأعباء ويشعر بتهدّم أعصابه. إنّ ميزانيّة البيت معقّدةٌ مركّبةٌ، يحصلُ عليها النّزاعُ أوّلَ كلّ شهر وآخر كلِّ شهر، الرّزق محدود والمطالبُ غيرُ محدودة. أقساط المدارس وغلاءُ المأكل وحاجةُ السيّدة والأولادِ إلى الملابس وحاجة الأب إلى مصاريف خاصّة من أجرة انتقال وشُرب دخان والمرتّبُ لا يكفي لكلّ ذلك. فيُنفق ما يستطيع منه والباقي يُنفقه من أعصابه.

ويذهب الموظّف إلى ديوانه فلا يزال يَسْمع من أخبار الدّرجات والتّرقيات ما يثير نفسه ويهيّج مطامعه. والويل لأعصابه إذا لم تتحقّقْ أمانيه، ونظام كلّ شيء في الحياة مركّب معقّدٌ، الزّواج سلسلةُ متاعبَ في الخطبة والمهر والجهاز والعَقْد والحفلات، والتعليم سلسلة مشاكل، وإدارةُ الأموالِ سلسلةُ مشاكل، حتّى الغنيُّ الّذي عنده أكثرُ ممّا يكفيه، مُتعبٌ مهدّمٌ الأعصاب من إدارة أمواله، هذا سرقه، وهذا أكلَ ماله، والقضايا تُرفع في المحاكم

والقضيّة الواحدة تطولُ ويتفرّع عن القضيّة عشرُ قضايا والمطالبُ عليه تتكاثر. ما الحلُّ ؟

مداخل إلى المسألة :

1- عدم التوازن بين الدّخل والإنفاق وأثره في نفوس النّاس وسلوكهم.

2- التحوّل الاجتماعيّ وما يترتّب عليه من تكاثر الحاجات وتغيّر قيمة الأشياء.

3- تعدّد أسباب التوتّر في الحياة المعاصرة.

4- كيف نستطيع أن نحدّ من التوتّر وأثره في سلوك النّاس؟

خلاصة : ملامح السّلوك الرّشيد.



علّق على الصّورة

التّواصل الشّفويّ

القدرات المستهدفة

1- أخذ الكلمة لطرح فكرة أو توسيع مجال الاستكشاف.
2- استثمار التجارب الشخصيّة وتجارب الآخرين.
3- التعبير بلغة سليمة في صيغها وتراكيبها وطرائق نطقها.
4- احترام آداب الحوار

وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف

المحور : مظاهر من الحياة المعاصرة
الموضوع : أسباب السّعادة ودواعي الاكتئاب.
سند الانطلاق : نص لنجيب محفوظ
النّص :

تطوّع لأن يكون امتدادا لأبيه بمحض اختياره وحبّه. ماج الوسط الطلاّبي بالزلازل وهو قابع في رُكن هادئ يراقب ويبتسم. لم يهمّه إطلاقا حتّى أن يعرف فيم يختلفون أو لِمَ يثورون. وقال له أبوه «اهتمّ بنفسك تسلم ولا شأن لك بالآخرين». وعكف على ذاته يُنمّيها ويصقُلُها بالعلم والرّياضة والثّقافة والفنّ. ودرس الطبّ بكلّ جدارة، وحصل على الدّكتوراه من إنجلترا ثمّ شغل وظيفة في وزارة الصّحّة. تزوّج من كريمة الباشا وكيل وزارة الصّحّة وكانت مستوفية لشروط الجمالِ واللّياقة والتّعليم المناسب فضلا عن الأخلاق الطيّبة. وواصل حياةً هادئةً سعيدة ما بين البيت والعمل والنّادي وكأنّما قد حُقن بطُعْمٍ واقٍ من هيجان العصر وتقلّباته وعواصفه. وأنجب ولدين ممتازين وناجحين. أجلْ تعذّر عليه أن يصبّهما في قالبه كما فعل أبوه معه، ولكنّهما أرضياه تماما في أحلامه الكبرى، فتخرّجا طبيبين، وتزوّجا من فتاتين لا تقلاّن في المستوى والأهليّة عن أمّهما. وأحيل على المعاش في ميعاده القانونيّ ليستقبل حياةً جديدةً مليئة بالعواطف والمسرّات. إنّه الرّجل السّعيد حقّا، ولكن ماذا حدث بعد ذلك ؟ ... لماذا يفْقِدُ كلُّ جميل مذاقه الحلو ؟ لماذا تتراكم أنّاتُ الشّكوى ولا موضوع واحدا للشكوى ؟ ... الأدهى من ذلك أنّه مضى يرفُض العُمد التّي قامت عليها سعادته، النّادي ... الصّداقات ... الزّوجة ... الطّعام ... الرّياضة ، وقبل أن يُسلّم بالهزيمة ويستسلم لليأس ذهب شِبْه مُرغم إلى الطبيب النفسيّ. كان صديقا حميما

وزميلا قديما. وأدركه أوّل ما أدركه بالعقاقير. وأحدثت العقاقيرُ أثرا فرجع إلى الشّفاء وأفاق من إغمائه الطويلة.

غير أنّه لم يقْنع بذلك وراح يتساءل :

– ولماذا يصيبني الاكتئابُ في بحبوحةِ السّعادة الشّاملة ؟....

فضحك صديقه قائلا :

– ربّما بسبب من السّعادة نفسها.

فتبادلا نظرةً كالإشارة الغنيّة بنفسها فقال الرّجل :

– إنّك تسخرُ من نوعيّة السّعادة الّتي قُسمت لي.

فابتسم الطّبيب وقال متهرّبا :

– ابناك مختلفان عنك فيما أرى ؟

فقال بعفْويّة :

– من سوء الحظّ.

ولكنّه استدرك ضاحكا :

– أعني من حسن الحظّ.

نجيب محفوظ

مداخل إلى المسألة:

1- بين سعادة الفرد وسعادة الجماعة.
2- السّعادة والمال.
3- السّعادة والوئام العائلي.
4- السّعادة والنّجاح المهنيّ.
5- السّعادة والمنزلة الاجتماعيّة
6- هل السّعادة دائمة أم ظرفيّة ؟

التّواصل الشفويّ

القدرات المستهدفة

1- حسن الإصغاء إلى رأي الآخر
2- فهم مكوّنات الوضعيّة والتخطيط للتدخّل.
3- توخّي الموضوعيّة في تبنّي المواقف والتحرّي في إصدار الأحكام.
4- استعمال أساليب المقارنة.
5- احترام آداب الحوار.

وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف

المحور : مظاهر من الحياة المعاصرة
الموضوع : اختلاف الثّقافات بين الأجيال.
سند الانطلاق : نص لشاكر مصطفى
النّص :

جاء من أقصى المدينة سائلا يسعى قال : ألستَ تُعاني مثلي من هذا الجيل العجيب ؟ أنا حائر، حائر فيه. ابني لا يفهمني ولا أفهمه، أكْوامٌ من سوء التّفاهم ما تزال تُبعد أحدنا عن الآخر، حتّى في الطّعام، لا يتذوّق ما نتذوّق، لا يلبس ما نختار، يدوس الخبز الّذي نقدّم، ويضحك ملْء صدره حتّى من آدابنا، نحن وأبناؤنا كأنّما نعيش في قارّات متباعدة، في كرات منفصلة من الزّجاج، نرى بعضنا ولكنْ لا يسمعُ أحدُنا الآخرَ أبدا ولو انشقّت الحناجر، غرْبةُ قرون من التّباين تفصلنا، تجعل حتّى لغاتنا مختلفة، أتمنّى لو كانت الأماني بالتمنّي، لو أقطف لابني القمر، لو أصبّ النجومَ في جيبه لُعبا، لو أكونُ عكّازه الهادي فلا يضلُّ أبدا، لو أجمع له خبرتي في العلم والدّنيا والنّاس وصفة أمان لو ... لو كانت الأماني بالتمنّي.
لكنّي بالنّسبة إليه لستُ أكثرَ من مصدر مال وإزعاج معا، ولقد يتأبّى حتّى أن يتقبّل بالرّضى حاجته الماديّة، كأنّما هو المُنْعم المتفضّلُ، ويثور إن لمست طعامه بملاحظة، أو انتقدت بشاعة قميصه أو كرهت حذاءه الخشبيّ، ثمّ تكونُ الخصومةُ كلُّ الخصومة إن حاولت أن ألتقيَ معه، ولو حرصت، عند رأي سياسيّ، أو مذهب فكريّ، أو موقف من مواقف الحياة.

لو رجعنا إلى أنفسنا تبيّن لنا السّرّ في أمرين، إذا كان أحدهما غريزيّا فإن الثّاني دون شكّ من لعنات العصر، وأنّ أولادنا ليسوا في الواقع بأولادنا، فأبناؤنا هم أبناء وسائل الإعلام الّتي افترست الأسرة لدينا افتراسا، دمّرت كلّ مفاهميها وآدابها، الإذاعات الّتي تبثُّ مئات السّاعات في اليوم، السينما الّتي تفتح الأعين كلّ آن على لون من الحياة جديدة، المجلاّت بالأطنان وعلى الأرصفة بما تتحدّث وتصوّر. وفوق هذا، ذلك الجهازُ الشّيطانيُّ الّذي تصدّر كلّ بيت يربّي الأسرة كلّها على هواه : «التلفزيون». لقد تسلّم دون المدرسة والأسرة زمام المجتمع وشرد به، ونريد من جيل التلفزيون أن يكون ما نريد، أما قلت لكم إنّ أولادنا ليسوا بأولادنا ولن يكونوا !

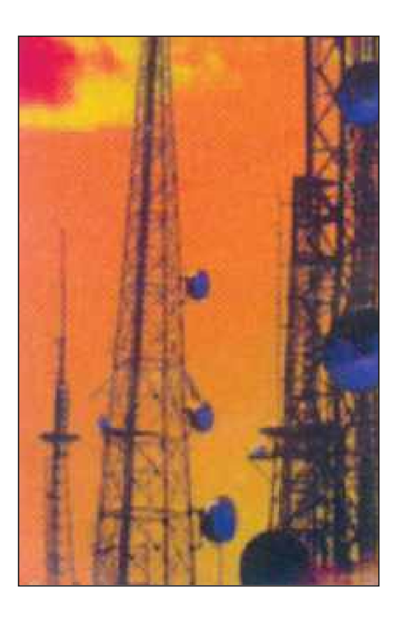
د. شاكر مصطفى

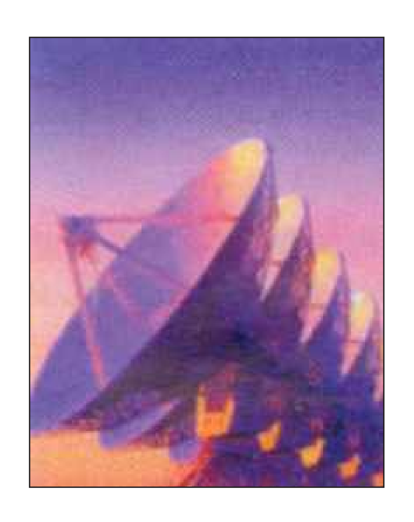
مداخل إلى المسألة:

1- سوء التفاهم بين الآباء والأبناء : مظاهره – أسبابه
2- دور وسائل الإعلام في تربية الأبناء وإكسابهم ثقافة مغايرة لما يقدّمه لهم الآباء.
3- كيف نتلافى التوتّر في علاقة الأبناء بالآباء ؟

الخلاصة: قواعد التّواصل بين الأجيال.







التّواصل الشفويّ

القدرات المستهدفة

1- إدراك الموقع الشخصيّ ضمن المجموعة والتخطيط للتدخّل.
2- مراعاة خصائص الخطاب الشفويّ ومقتضياته.
3- استعمال لغة سليمة في صيغها وتراكيبها والنطق بالأصوات نطقا سليما مع التنويع في طبقة الصّوت.
4- الاستفادة من النقد الّذي يوجّه إلى العرض الشفاهيّ.
5- التحكّم في الوقت المتاح.
6- احترام آداب النقاش.

وضعيّة التّواصل : عرض شفاهيّ ومناقشته

المحور : مظاهر من الحياة المعاصرة
الموضوع : التقدّم العلمي والتكنولوجي : إيجابياته وسلبياته
سند الانطلاق : عرض يقدّمه تلميذ واحد أو فريق من التلاميذ عن إيجابيات التقدّم العلمي والتكنولوجي وسلبياته
التراتيب الفنيّة للعرض: انظر الورقة المنهجيّة الخاصّة بذلك في كتابك المدرسي
الوقت المخصّص للعرض: خمس عشرة دقيقة.
الوقت المخصّص للنقاش : 30 دقيقة.
الوقت المتبقّي : للتأليف واقتراح مشاريع جديدة.
سند تكميليّ : نصّ لجون فورستياي

اختلطت الأمور كثيرا في الغرب اليوم حتّى أضحى مفهوم التقدّم مثل بعض المفاهيم الأخرى موضع ريبة واحتراز بين أغلب المفكّرين، بل إنّ البعض منهم من أمثال «مورياك» و«ديهمال» لم يفْتأ يردّدُ على أعمدة الصّحف والكتب أنّ ساعة البشريّة قد أزفتْ. والحقّ أنّ هؤلاء المفكّرين قد تعجّلوا في أحكامهم لأنّهم حين أطلقوها كانوا يستندون فيها إلى ما ابتليت به البشريّةُ من أهوالٍ في مرحلة انتقاليّة من هذا العصر. فلم يُقدّرْ أحد من هؤلاء المفكّرين ما صار إليه العالمُ بفضل التّحولات الّتي كانت تبدو بسيطة، ولم ينتبهوا إلى قيمة النّقلة الّتي حقّقتها

البشريّة من حياة بدائيّة إلى حياة تقوم على مجهود بدنيّ أدنى بكثير. بل لا أحد منهم يُذكّر بالمجاعات وقد اضمحلّت من العالم الغربيّ إلى غير رجعة، ولا أحد يعبّر عن اعتزازه بما حقّقه التقدّم من تطوّر في وسائل المعرفة ومن تمكين عدد كبير من النّاس من الارتقاء إلى التعليم العاليّ.

يا للعجب ! إنّ هذا الإنسان الّذي لم يُتَحْ له منذ مئتي سنة خَلَتْ، حتّى مجرّدُ تعلّم القراءة، والّذي ما كان له أن يبلغ سنّا متقدّمة إلاّ بفضل تقدّم الطبّ، والّذي ينعم بشتّى أنواع الرّفاهيّة سَكَنًا وتدفئة لا يرى غضاضة في أن يُمسك قلمه ويكتب على أعمدة الصّحف ليقول للنّاس إنّ البشريّة أدركت أعلى مرحلة من مراحل الهمجيّة.

جون فورستياي

مداخل إلى المسألة:

1- مظاهر التقدّم العلميّ والتكنولوجيّ في حياتنا المعاصرة. 2- اختلاف المواقف من التقدّم العلميّ والتكنولوجيّ. 3- التعامل الإيجابيّ مع منتجات التقدّم العلميّ والتكنولوجيّ 4- كيف نسهم في تقدّم العلم والتكنولوجيا ؟

الخلاصة: كيف تجتنب البشريّة سلبيّات التقدّم العلمي والتّكنولوجي؟



التواصل الشفويّ

القدرات المستهدفة



1- التثبّت من مدى تحقيق الخطّة المتّبعة للمقاصد.

2- الاستفادة من التقييم الذاتيّ وممّا يوجّه من نقد للعمل المعروض.

3- اتّخاذ الحوار موردا جديدا للتفكير.

4- تنظيم الأفكار ودعمها.



وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف

المحور : مظاهر من الحياة المعاصرة.

الموضوع : الإشهار : تقنيّاته – مواضيعه – أغراضه – أثره في سلوك الإنسان

سند الانطلاق : تحقيق فردي أو جماعيّ والإجابة عن الأسئلة التاليّة :

1- اجمع لافتات أو شعارات أو ومضات أو أشرطة تتّصل بالإشهار ثمّ علّق عليها.

2- تخيّل نفسك تقنيّا في الإشهار. ما هو الشعار الأسهل في نظرك ليظلّ منتقشا في الذهن ؟

3- ارسم لافتة إشهاريّة (مسبقا) قادرة على شدّ الانتباه ثمّ اقرأها على الحاضرين.

4- ما هي أنواع الشعارات الإشهاريّة الّتي تتوجّه بالخطاب إلى الشباب عامّة وإلى الفتيات خاصّة ؟

سند تكميليّ (مثال ذلك) : استضافة عضو من منظّمة الدّفاع عن المستهلك وتنظيم حوار معه حول : المخالفات الاقتصاديّة – طرائق حماية المستهلك – مميّزات المستهلك الواعي – مظاهر الشفافيّة في المعاملات التجاريّة.

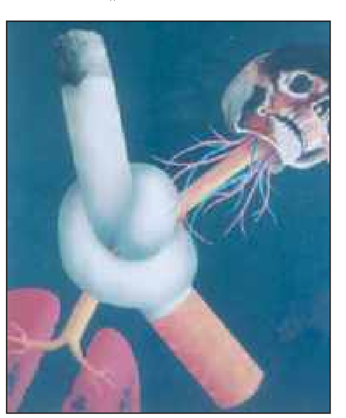
مداخل إلى المسألة :

1- دور الإشهار في تنشيط الحركة الاقتصاديّة

2- الإشهار : وسائله وحيله

3- أثر الإشهار في سلوك النّاس

4- كيف نتلافى نتائج الإشهار السلبيّة ؟



للفنّان التّونسي رؤوف الكرّاي

الخلاصة : شروط الإشهار الإيجابي.

التواصل الشفويّ

القدرات المستهدفة

1- تنغيم الخطاب حسب مقتضيات المقام وذلك بـ :

- نطق الأصوات نطقا سليما - تأدية الأعمال اللغويّة أداء مناسبا - تحديد نسق التلفّظ - تنويع طبقة الصّوت

2- أخذ الكلمة للتعليق على فكرة أو تعميق النظر في مسألة.

وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف

المحور : مظاهر من الحياة المعاصرة.

الموضوع : الحرّيّة والقانون

سند الانطلاق : نصّ مسرحيّ لتوفيق الحكيم يقدّم في شكل مشهد تمثيليّ

النّص :

القاضي: إنّها لمن علاماتِ المجد فعلا يا مولاي أن يخضع السلطانُ للقانون كما يخضع له بقيّة النّاس...

الوزير: إنّه لجميل حقّا يا قاضي القضاة أن يُطيع الحاكمُ القانونَ كما يطيعه المحكومُ ... ولكنْ في هذا مجازفةٌ كبرى... إنّ سياسةَ الحكم لها أساليبها، وحكمُ النّاس يتطلّب وسائل أخرى ...

القاضي: إنّي لا أفقَهُ شيئا في السياسة، ولا في مهنة حكم النّاس ...

السلطان: إنّها مهنتُنا نحن ... دعنا إذن نمارسْها بوسائلنا الخاصّة ....

القاضي: إنّي لم أُغلَّ يديْك يا مولاي ... إنّ لك مطلقَ الحرّيّة في أن تمارسَ حكمك كما تشاء ...

السلطان: حسن ... إنّي أرى الآن ما يجب عليّ فعلُه ...

الوزير: ماذا أنت صانع يا مولاي ؟ ...

السلطان: انظُرْ إلى هذا الشيخ ... أتراه يحمل سيفا في منطقته ؟ ... كلاّ بالطبع ... إنّه لا يحمل غير لسانٍ في فمه يديره بكلماتٍ وعباراتٍ، وإنّه ليُحسنُ استخدامُ ما يملك بحذق وبراءةٍ، لكنّي أنا أحمل هذا... «يشير إلى سيفه» وهو ليس من خشب، ولا هو لعبةٌ من اللّعَب ... إنّه سيف حقيقيّ، وينبغي أن يَصلُحَ لشيء ويجب أن يكونَ لوجوده سببٌ ... أتفهمون كلامي ؟ أجيبوا ... لماذا قُدِّرَ لي أن أحملِ

هذا ؟ ... للزّينة أم للعمل؟...

الوزير : للعمل ...

السلطان : وأنت أيّها القاضي ... لماذا لا تجيب ؟ ... أجِبْ ... أهو للزّينة أم للعمل ؟

القاضي : لأحدهما ...

السلطان : ماذا تعني ؟ ....

القاضي : أعني أنّ لك الخيارَ يا مولايَ السّلطان ... لك أن تجعلَه للعمل، ولك أن تجعله للزّينة ... إنّي معترف بما للسّيف من قوّة أكيدة ومن فعلٍ سريع وأثر حاسم، ولكنّ السيفَ يُعطي الحقَّ للأقوى، ومن يدري غدا من يكون الأقوى ؟ ... فقد يبرزُ من الأقوياء من تَرْجَحُ كفّتُه عليك ... أمّا القانون فهو يحمي حقوقَك من كلِّ عدوان، لأنّه لا يعترف بالأقوى ... إنه يعترف بالأحقّ ... والآن، فما عليك يا مولايَ سوى الاختيار : بين السّيف الّذي يفرضك ولكنّه يُعرِّضك وبين القانون الّذي يتحدّاك ولكنه يحميك ...

السلطان : «مفكرا لحظة» : السّيف الذي يفرضني ويعرِّضني والقانون الّذي يتحدّاني ويحميني.

القاضي : نعم ...

السلطان : ما هذا الكلام ؟ ...

القاضي : الحقيقةُ الصّريحةُ.

السلطان : «يفكّر مردّدا» : السيف الّذي يفرِض ويُعرِّض ؟ والقانون الّذي يتحدّى ويحْمي ؟ ...

القاضي : نعم يا مولاي ...

السلطان : «للوزير» يا لهذا الشيخ اللّعين ... إنّ له عبقريةً نادرةً في أن يُوقعنا دائما في الحيرة ...

القاضي : إنّي ما صنعتُ يا مولاي غير أن طرَحْتُ عليك وجْهَيِ المسألةِ. وعليك أنت الاختيارُ ...

السلطان : الاختيار ؟ ... الاختيار ؟ ... ما رأيك أنت يا وزير ؟ ...

الوزير : أنت الّذي يبتُّ في هذا يا مولاي ...

السلطان : إنّك لا تعرف أنت أيضا، فيما أرى ؟ ...

الوزير : في الواقع يا مولاي، إنّ ...

السلطان : إنّ الاختيار صعبٌ ؟ ...

الوزير : حقّا ...

السلطان : اختَرْ لي أنت ...

الوزير : أنا ؟ ... لا ... لا .... يا مولاي ...

السلطان : ممّ تخاف؟ ...

الوزير : من العواقب... عواقب هذا الاختيار... إذا اتّضح يوما أني اخترت الطريق الخطأ... ويالها يومئذ من كارثة...

السلطان : لا تريد تحمُّلَ التّبعة ؟...

الوزير : لست أجرُؤ... وليس من حقّي...

السلطان : لا بدّ من البتّ في النّهاية...

الوزير : ما من أحدٍ غيرُك يا مولاي يملك حقَّ البتّ في مثل هذا الأمر ...

السلطان : حقّا... ما من أحد غيري... ولن أستطيع التهرّب من ذلك. أنا الّذي يجب عليه أن يختار، ويتحمّل تبعة الاختيار...

الوزير : أنت مولانا وحاكمنا ...

السلطان : نعم، وتلك ساعتي المخيفة ... السّاعة المخيفة لكلّ حاكم ... ساعة يصدر القرار الأخير، القرار الذي يغيّر مجرى الأمور ... ساعة ينطق بذلك اللفظ الصغير، الّذي يبتّ في الاختيار الحاسم ... الاختيار الّذي يقرّر المصير ... « يفكّر مليّا، وهو يقطع المكان جيئة وذهابا، والكلّ ينتظر نُطقَه... والصمتُ يخيّم لحظةً... وهو يردّد السّيف أم القانون ؟ ... القانون أم السّيف ؟ ...

الوزير : إني مقدّر يا مولاي دقّةَ موقفك ...

السلطان : ولا تريد مع ذلك أن تعينني برأي ؟ ...

الوزير : لا أستطيع ... أنت في هذا الموقف صاحبُ الرّأيِ وحدك ...

السلطان : لا مفرّ إذن من أن أقرّر بنفسي ...

الوزير : هو ذاك ...

السلطان : السيف أم القانون ؟ ... القانون أم السّيف ؟ ...

«يفكر لحظة، ثمّ يرفع رأسه بقوّة» حسن ... لقد قرّرت ...

الوزير : أوامرُك يا مولاي ...

السلطان : قرّرت أن أختار ... أن أختارَ ...

الوزير : ماذا يا مولاي ؟ ...

السلطان : «صائحا في عزم» : القانون ... اخترت القانون ...

توفيق الحكيم – السّلطان الحائر

1- قراءة النّص المسرحي ثلاث مرّات على الأقل من قبل ثلاث مجموعات مختلفة من التلاميذ.

2- تعديل القراءة في الإبّان كلّما كانت غير مستجيبة لأحد مكوّنات الكفاية المذكورة.

3- السّعي إلى حفظ النّصّ المسرحي وتأديته مشخّصا بقاعة الدّرس

4- تخصيص جزء من الحصّة لمناقشته.

مداخل إلى المسألة:

1- أهميّة القانون في تنظيم العلاقة بين الناس.

2- دور المواطن في تكريس سلطة القانون والحرص على احترامه.

الخلاصة: شروط القراءة الجيّدة ؟

التّواصل الشفويّ

القدرات المستهدفة



1- المشاركة إيجابيّا بأخذ الكلمة لطرح فكرة
2- الإصغاء إلى الآخر وأخذ تقييدات حول ما يستمع إليه.
3- التّخطيط للتّدخّل.
4- تسيير الاجتماع (بالنّسبة إلى البعض)

وضعيّة التّواصل : اجتماع

المحور: الرّياضة والقيم

الموضوع: البحث في أسباب إقبال البعض على حصص التّربية البدنيّة والنّجاح فيها وإحجام البعض الآخر عنها وإعفاء نفسه منها والنّظر في بعض المشاكل في هذا المضمار وصوغها في شكل توصيات واقتراحات إلى إدارة المعهد.

سند الانطلاق : شهادات تلاميذ الفصل عن صلة كلّ واحد منهم بالرّياضة والتّربية البدنيّة.

أو تقديم كلّ تلميذ نفسه من النّاحية الرّياضيّة فقط.

من تقنيات تنظيم الاجتماع التّقييمي

1- الإعداد المادّي للاجتماع : تنظيم المقاعد في شكل نصف دائرة
2- إعداد جدول أعمال في ضوء الموضوع المقترح.
3- الاتّفاق على طريقة لتسيير الاجتماع من قبيل : تعيين من يسيّره – اقتراح طريقة عمليّة في تقديم الأفكار كأن يقدّم كلّ تلميذ نفسه من النّاحية الرّياضيّة والتّعليق على وضعيّته. وهكذا.

يمكن دعوة أستاذ التّربية البدنيّة للمشاركة أو لمجرّد الاستماع (الحوار بالفصحى)

التّواصل الشّفويّ

القدرات المستهدفة

1- تنغيم الخطاب عند قراءة النّصوص حسب مقتضيات المقام
2- استثمار مصادر المعرفة المختلفة.
3- استعمال لغة سليمة في صيغها وتراكيبها.
4- استعمال السّجلاّت اللّغويّة المناسبة لموضوع الحوار.

وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف

المحور : الرّياضة والقيم
الموضوع : لماذا الرّياضة؟
سند الانطلاق : نصّ للطّاهر بن جلّون.
سند تكميلي : ابحث عن :
. تاريخ نشأة رياضة كرة القدم وتطوّرها.
. مقاسات الملعب والمرمى.
. أوّل مباراة دوليّة في كرة القدم.
. السّنوات الّتي انقطعت فيها المباريات الدّوليّة في هذه اللّعبة.
. أوّل مشاركة لتونس في كأس العالم لكرة القدم وأسماء اللاّعبين المشاركين فيها.

النّصّ :

أنا لم أفقه في حياتي أبدا من أمور الرّياضة شيئا. والأمر عندي لا يقتصر على كوني رياضياّ بل إنّي لا أفهم كنه تلك الأهواء الّتي تُثيرها لعبة كرة القدم، على سبيل المثال، في كافّة أنحاء العالم. وفي هذا المجال أميل إلى الاعتقاد بأنّني حالة خاصّة. منذ بدأت مباريات "الموندِيال" كففتُ عن مشاهدة التّلفزة بعد أن تبيّن لي أنّ كلّ الشّاشات مشغولة بنقل المباريات وبدلا عن ذلك رحت أقرأ... لم أقرأ الصّحف، بل الكتب. فالصّحف تكرّس صفحتها الأولى لكرة القدم، كرةُ القدم في كلّ مكان : على جدران المدينة، على موجات الأثير وفي كلّ القلوب تقريبا. أمّا أنا فشخص غيرُ طبيعي. في آخر اللّيل هتف لي صديق يوناني ليهنّئني، على ماذا؟ على كوني قد قاومت

موجة الكرة؟ أبدا... بل كان يريد أن يشاطرني، أنا المغربيّ، الفرحة الّتي غمرته وهو يشاهد فريق المغرب يتبارى مع فريق بولونيا. وكنت في الواقع قد أخلدت إلى الرّقاد منذ السّاعة الثّانية بعد منتصف اللّيل. لذلك شعر صاحبي بالخيبة إذ اكتشف أنّني لا أبدي قدرا كبيرا من الحماس... بعد الهاتف لم أعد قادرا على النّوم لأنّي شعرت بنفسي، فجأة معنيّا بما يحدث، أنا اللاّمبالي. ما كان منّي عند ذاك إلاّ أن هرعت أستعلم عن ميعاد مباراة المغرب المقبلة، باليوم وبالسّاعة.

هذه المرّة كانت المجابهة بين المغرب وإنقلترا: الجنوب ضدّ الشّمال، الدّفء ضدّ البرد، الشّمس ضدّ الضّباب. العاطفة ضدّ المنطق... وإرادة الانتصار ضدّ التّقنية.

شاهدت هذه المباراة واهتززت. شاهدتها بشغف، أي بكلّ مشاعري، خفت، وشعرت بحرارة وكنت حاضرا مع مواطنيّ الأحد عشر في الملعب المكسيكي، بالنّسبة إلينا حتّى المباراة الّتي تُسفر عن تعادل تُعتبر انتصارا. نحن قوم متواضعون، ولا نملك الوسائل الّتي تملكه الفرق الاحترافيّة الكبرى. أقول "نحن"، لأنّني شعرت بفخر حقيقيّ، كنت سعيدا وفخورا أمام مرأى المغرب وقد تكلّل جبينُه بالغار ومنذ ذلك الحين لم تعد تفوتني أيّة مباراة يخوضها فريق عربيّ. إلام يعود هذا الاهتمام المباغت ؟ أتراه شكلا جديدا من أشكال الشّعور الوطني؟

الطّاهر بن جلون

مداخل إلى المسألة :

1- بم تفسّر التّحوّل الّذي طرأ على الكاتب من وضع اللاّمبالي بالرّياضة إلى الحريص على متابعة منافسات كأس العالم ؟

2- ما هي الدّورات العالميّة الّتي شاركت فيها تونس في اختصاصي كرة القدم وكرة اليد والكرة الطّائرة وألعاب القوى؟...

3- هل تابعت مشاركات تونس الرّياضيّة على المستوى الدّولي ؟ علّل جوابك.

4- صف مقطعا من مقابلة دوليّة كانت فيها تونس طرفا وبيّن المشاعر الّتي كانت تختلج في صدرك في ذلك الوقت.

5- أجب عن آخر سؤال ختم به الكاتب نصّه.

الخلاصة : العلاقة بين الرّياضة والوطنيّة.

التّواصل الشّفويّ

القدرات المستهدفة

1- تنغيم الخطاب عند قراءة النّصوص حسب مقتضيات المقام
2- حسن الإصغاء والبرهنة على فهم ما يسمع.
3- استثمار المخزون المعرفي ممّا تمّت قراءته أو سماعه أو مشاهدته.
4- اعتماد قرائن دقيقة للموازنة بين الأفكار ونبذ التّشبّث بالرّأي بلا موجب.

وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف

المحور: الرّياضة والقيم
الموضوع: الرّياضات "العنيفة"
سند الانطلاق: نصّ من تأليف مجموعة من الرّوس
سند تكميلي: اِجمع صورا من الصّحف اليوميّة والدّوريّات المختصّة تتّصل ببعض الرّياضات "العنيفة" قصد التّعليق عليها
النّصّ :

إنّ الملاكمة رياضة متكاملة، فهي تساعد على تطوير الإمكانيّات الحركيّة للرّياضيّ وتبني قوّته ومهارته وتعزّز قدرته على الصّمود وتمنحه الثّقة بنفسه وتعلّمه معاني الثّبات والجسارة والإقبال على الحياة من دون خوف أو تردّد وتعلّمه الحزم والنّبل والشّهامة والسّعي لحماية الضّعيف وعدم الهروب من مواجهة الصّعاب في الحياة كما تساعد الملاكمة من يمارسها على تطوير قدراته الذّهنيّة بشكل جيّد، إذ يتطلّب منه النّزال الانتباه الشّديد وقوّة الذّاكرة والتّفكير في الأوضاع الصّعبة وإيجاد الحلول الصّحيحة لكثرة المسائل المستعصية وفي ثوان معدودات. لهذا استحقّت الملاكمة أعلى تقدير باعتبارها رياضة رجوليّة متكاملة.

ورغم هذه المميّزات الّتي تتحلّى بها الملاكمة، فإنّنا نجد الكثير من الجماهير يرفضون مثل هذه الرّياضة وينصّبون أنفسهم خصوما لها وحجّتهم في ذلك أنها رياضة عنيفة لا غاية لها إلاّ إصابة الخصم بأضرار فادحة قد تودي بحياته. والحقّ أنه لا أحد يدحض هذه الحجّة لأنّها صحيحة، غير أنّ العنف المتأتّي من استعمال القوّة لا نجده في هذه الرّياضة وحسب. ويذهب خصوم رياضة الملاكمة إلى أن الملاكم لا يُعمَّر طويلا وأنّه يقضي أيّام

حياته وهو يعاني من مخلّفات إصاباته، والحقّ أنّ هذه مزاعم لا أساس صحيحا لها، ويكفينا في الصّدد هذا مثال واحد نردّ به على هؤلاء الخصوم فقد عاش ولْيم هاريسون بطل العالم في الملاكمة بين 1919 - 1926 أكثر من 82 سنة واستطاع ذات مرّة أن يهرس لصّين اختطفا حافظة نقود زوجته في الطّريق العامّ هرسا واستردّ حافظته بعد أن استسلم الخاطفان للشّرطة فما رأي الخصوم في هذا ؟

مجموعة من المؤلّفين الرّوس

مداخل إلى المسألة :

1- ما هي الحجج الّي يستند إليها كلّ من أنصار رياضة الملاكمة ومعارضيها؟

2- ايت بحجج أخرى تدعم بها هذا الفريق أو ذاك.

3- هل تؤمن بروح المنافسة في الرّياضة ؟ لماذا ؟

4- صغ مفهومين متقابلين للرّياضة.

5- ما هي الرّياضة الّتي تحبّ ممارستها ؟ لماذا ؟

6- صف بعض الأجواء الرّياضيّة الّتي تعجبك.

7- بم توحي إليك الكلمات التّالية في المجال الرّياضي - الجرأة - الشّجاعة - التّحدّي - التّسامح - الثّقة ؟

الخلاصة :الفرق بين العنف واللّعب الرّجوليّ في الرّياضة.



علّق على الصّورة

التّواصل الشفويّ

القدرات المستهدفة

1- التّثبّت من مدى تحقيق الخطّة للمقاصد المرسومة.
2- الاستفادة من التّقييم الذّاتي وممّا يوجّه إلى العمل المعروض من نقد
3- اتّخاذ الحوار موردا جديدا أو موضوعا للتفكير.
4- استعمال السّجلاّت اللّغويّة المناسبة لموضوع الحوار.

وضعيّة التّواصل : عرض نتائج تحقيقات فرديّة أو جماعيّة.

المحور : الرّياضة والقيم
الموضوع : الرّياضة والتّواصل
سند الانطلاق : عروض شفاهيّة لنتائج تحقيقات حول الألعاب الأولمبيّة.

مداخل إلى المسألة :

1- الألعاب الأولمبيّة قديما.
2- الألعاب الأولمبيّة حديثا.
3- دلالة الرّمز المرسوم على العلم الأولمبي.
4- القَسَم الأولمبي.
5- وثائق حول آخر دورة للألعاب الأولمبيّة.
6- صور لرياضيّين أصحاب أرقام قياسيّة
7- أرقام قياسيّة في بعض الرّياضات من قبيل :
السّباحة - العدو - رمي الصّحن - الوثب - القفز...



الخلاصة: دور الرياضة في التّقريب بين الشّعوب.

التّواصل الشفويّ

القدرات المستهدفة

1- حسن الإصغاء وأخذ الكلمة لتعميق النّظر في مسألة.
2- التّعامل مع الاختلاف في الرّأي بروح إيجابيّة.
3- استثمار المخزون المعرفي ممّا قرئ أو سمع أو شوهد.
4- مراعاة خصائص الخطاب الشّفوي ومقتضياته.

وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف

المحور : الرّياضة والقيم

الموضوع : الرّياضة بين الهواية والاحتراف.

سند الانطلاق : نصّ لأمين أنور الخولي

سند تكميلي : ابحث عن القيم الماليّة لعقود بعض الرّياضيّين وعلّق عليها.

النّصّ :

لا غرابة في أنّ أغلب النّاس ينظرون إلى الرّياضيّين المحترفين في ضوء مداخيلهم الماديّة ويقدّرونهم على هذا الأساس. ففي نهاية السّبعينات من القرن الماضي كان متوسّط دخل اللّاعب المحترف في أمريكا مائة ألف دولار، ولذلك صرّح بعض المدرّبين بأنّ المرتّبات المعيّنة للرّياضيّين تقلّ كثيرا عمّا يحصل عليه الرّياضيّون فعلا، ممّا جعل أحد الباحثين يصرّح بأنّ مرتّبات اللاّعبين المحترفين المعلنة إنّما هي نوع من السّراب أو الوهم.، لأنّ العقود المبرمة تتضمّن شروطا كثيرة تقلّل من المبلغ الفعليّ الّذي يتقاضاه اللّاعب، بالإضافة إلى عُمُولات لأفراد مثل المحامي والسّمسار والوكيل وإلى الضّرائب وغيرها من المصروفات.

أمين أنور الخولي

مداخل إلى المسألة :

1- لِمَ اعتبر الكاتب المداخيل المرتفعة لبعض الرّياضيّين ضربا من الوهم؟
2- من هي الأطراف المتدخّلة في إبرام عقود الرّياضيّين وهل هي ضروريّة لذلك؟
3- ما الحاجة إلى الاحتراف في الرّياضة ؟
4- هل تقف إلى جانب دعاة الاحتراف في الرّياضة أم إلى جانب أنصار الهواية فيها؟ علّل جوابك.
5- هل تعتبر شروط بعض الرّياضيّين المحترفين مشطّة؟ لماذا؟

الخلاصة :كيف نحمي الرّياضة من هيمنة المال؟

التّواصل الشّفويّ

القدرات المستهدفة

1- أخذ الكلمة لتوسيع مجال الاستكشاف
2- اعتماد قرائن لتوسيع مجال الاستكشاف
3- استثمار تجارب الآخرين
4- احترام آداب الحوار والتّحكّم في الأهواء والانفعالات.

وضعيّة التّواصل : فريق عمل يقدّم قراءة خاصّة لوثيقة الانطلاق يتلو ذلك نقاش بين التّلاميذ والفريق المنشط.

المحور : الرّياضة والقيم.
الموضوع : شروط المنافسة الشّريفة.
سند الانطلاق : عرض قراءة خاصّة لنصّ "الرّياضة والمنشّطات" عن موسوعة أنكارتا الرّقميّة
النّصّ :

ما من كائن بشريّ، مهما يكن رياضيّا أو غيره، إلاّ وهو مدفوعٌ إلى البحث عن تحسين منجزاته. أوهكذا فإنّ محاولات استعمال المنشّطات قديمة قدم الإنسان. ففي العصور القديمة كان رياضيّو الألعاب الأولمبيّة الأولى يتزوّدون خلسة بوصفات غريبة أساسها لحم المعز أو دم الثّور أو بعض الأعشاب قصد تقوية العضلات وتجديد الدّم. ولم يسلم أيّ بلد من هذه الظّاهرة، فالصّينيّون مثلا كانوا يستهلكون كمّيّات كبيرة من الشّاي. أمّا الهنود الحمر بأمريكا الجنوبيّة فإنّهم كانوا يقاومون شدّة البرد والارتفاع بمضغ أوراق الكوكا كامل اليوم.
وتفاقم أمر المنشّطات خلال العقد الخامس من القرن العشرين ممّا سبّب العديد من الحوادث القاتلة. وقد ظهر أوّل قانون يمنع المنشّطات وحدّد العقوبات المناسبة لهذا الجرم سنة 1965 بفرنسا.
وتمّت أوّل مراقبة بموجب ذلك القانون بعد سنة من صدوره وكان ذلك بمناسبة دورة فرنسا للدّرّاجات ممّا سبّب إضرابا في صفوف المتسابقين. ولم يمنع ذلك من وفاة الدّرّاج "طوم سيمبون" يوم 13 جويلية 1967 أثناء دورة فرنسا. وقد كان لهذا الحادث الأثر الكبير في تعبئة الصّحافيّين للرّأي العامّ ضدّ المنشّطات. وإثر هذه الحملة قرّرت اللّجنة الأولمبيّة الدّوليّة إنجاز برنامج قوامه الدّفاع عن الأخلاق الرّياضيّة والحفاظ على صحّة الرّياضيّين وتمكين جميع الرّياضيّين من فرص متكافئة للتّسابق، ولكنّ ذلك لم يمنع من اكتشاف بعض الحالات من حين

إلى آخر، ويؤدّي الأمر إلى تجريد الرّياضيّ من البطولة المغشوشة. ولعلّ أشهر مثال على ذلك تجريد العدّاء الكنديّ "بن جونسون" من الميداليّة الذّهبيّة الّتي أحرزها إثر تحطيمه الرّقم القياسيّ في المائة متر أثناء ألعاب سيول الأولمبيّة سنة 1988.

نصّ مترجم عن موسوعة "أنكارتا الرّقميّة

ترجمة المؤلّفين

مداخل إلى المسألة :

1- ما هي المنشّطات ؟

2- لماذا يلجأ بعض الرّياضيّين إلى المنشّطات ؟

3- لماذا تمنع القوانين الرّياضيّة استعمال المنشّطات ؟

4- أُذكر أسماء بعض الرّياضيّين ممّن استعمل منشّطات في مسابقات رياضيّة.

5- ما هي العقوبات الّتي تسلّط على من يستعمل المنشّطات ؟

6- كيف يقع التّفطّن إلى المنشّطات؟

7- ما رأيك في رياضيّ يحرز جائزة مستعينا بالمنشّطات ؟

الخلاصة: ما شروط المنافسة الشّريفة؟



التّواصل الشفويّ

القدرات المستهدفة

1- حسن الإصغاء
2- تنغيم الخطاب حسب مقتضيات المقام
3- التّحرّي في إصدار الأحكام.
4- التّحكّم في الأهواء والانفعالات.
5- استعمال السّجلاّت اللّغويّة المناسبة لموضوع الحوار.

وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف حول أعمال تعدّ مسبقا.

المحور : موسيقى وأذواق
الموضوع : أثر الموسيقى في الإنسان.
سند الانطلاق : نصّ لشكيب الجابري ووثيقة موسيقيّة صاخبة أو راقصة.
النّصّ :

كان دَأب إيلزا منذ غادرت برلين قبل سنوات حضور مواسم الموسيقى في سالزبورغ عاما فعاما، فهي تقتصد من هَهُنَا وهَهُنَا فإذا لم يجتمع لها المال الكافي، اقتصدت من طعامها وملبسها، حتّى إذا حان الموسم كانت أوّل من حجز مكانه في المسرح.

فإذا خفّضت الأنوار، وخيّم الصّمت، وخفتت الأنفاس فلا يُسمع في القاعة حسيس ، وتصاعدت من المائة والعشرين آلة نغماتُ الافتتاحيّة الأولى، عميقة، رخيمة، مروّعة. تراخت أجفان الفتاة رويدا رويدا ثمّ انسدلت حجابا صفيقا بين طرفها والعالم الخارجيّ، وإذا هي في عالم جديد، فيه نُضرة وجمال، وخشوع وجلال وسموّ سليم. تتخدّر حواسّها خدرا ناعما. ويفيض الدّم في وجْنَتيْهَا، فإذا هما ضامرتان شاحبتان، كوجنتي صنم من شمع ويدور الزّمنُ في خلدها دورانا مُضطربا سريعا، فتارة هي في عهد الصّبا الأوّل ترتع في جنّة من الزّهر والعطر والنّور، وتارة تطارد الفراش وتلاحق العصافير وتغزو الأوكار والأعشاش طفلة فرحة ملء أهدابها المرَحُ وحبّ الحياة، وطورا تستبق العمرَ فإذا هي في شتاء حالك طويل، تدبّ فيه على عصا عقْفاء وتنفرج الرّؤى عن عهد

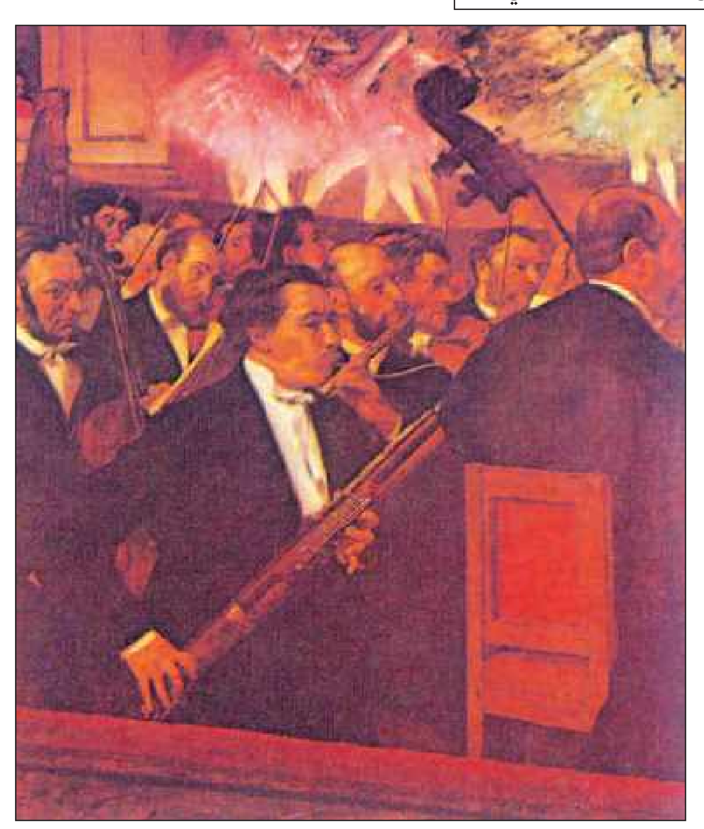
الصّبابة والهوى، حيث عرفت من اللّذائذ أمتعها ومن الألم أقساه.

شكيب الجابري

مداخل إلى المسألة :

1- الأطوار الّتي تمرّ بها "إيلزا" تحت تأثير الموسيقى.
2- أثر الموسيقى الصّاخبة فيك.
3- أسباب التّشويش أحيانا في الحفلات الموسيقيّة العامّة.
4- شروط نجاح حفل موسيقي.

الخلاصة :الموسيقى والسّلوك المدنيّ.



ادرس الصّورة من حيث:
- مكوّناتها
- مستويات هذه المكوّنات
- دور الأضواء في إبراز هذه المكوّنات

التواصل الشّفويّ

القدرات المستهدفة

1- الإصغاء إلى وثائق مسموعة وإبداء ردود فعل إزاءها
2- التّحرّي في إصدار الأحكام
3- اعتماد قرائن دقيقة للموازنة بين الأفكار.
4- التّحكّم في الأهواء والانفعالات.
5- استثمار التّجارب الشّخصيّة وتجارب الآخرين
6- استعمال السّجلاّت اللّغويّة المناسبة لموضوع الحوار.



"طقطوقة" للفنّان التونسيّ علي القرماسي

وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف.

المحور : موسيقى وأذواق
الموضوع : بين "السمفونيّة" و "الطّقطوقة"
سند الانطلاق : نصّ للبشير المجدوب
سند تكميليّ :
* وثائق سمعيّة : مقطع من سمفونيّة ومقطع من "طقطوقة"
* وثائق بصريّة : صور لعازفين منفردين أو لأركسترا.

النّصّ :

إنّما سببُ نفور الكثير من الناس من الموسيقى الكلاسيكيّة وإعراضهم عنها واستخفافهم بها لخفاء فضلها ودقّة حُسنها. ذلك أنّها تحتاج إلى فضل نظر وتحفّز وذوق وإعمال فطنة ورويّة.

خُذْ لذلك مثلا "المعزوفة" فإنّك لا ترقى إلى صعيد روعتها، ولا تعي انسجام هندستها من خلال فوضى الأنغام ونشاز الألحان إلاّ إذا جهدت في تتبّع السّلك الّذي ينتظم شتات المعاني والأوزان، وإذا تعلّقت بالنّغمة الأمّ وواكبتها وسط جداول الأصوات وخضمّ النشيد.

إنّ الموسيقى الكلاسيكيّة محاكاة بل تمثيل لشتّى حركات النّفس والطّبيعة عن طريق اللّمح والرّمز، والإشعار والإيحاء، لا الرّسم والتّحديد بحيث يُصبح النّصّ الموسيقيّ أشبه في عمقه ونضارته بالحلم ما دمت فيه يمتنع

عنك لا تستوضح سرّه مهما شفّ ودقّ وهنا الرّوعة والسّحر.

تصغي إلى الكمنجة فتُحسّ الصّوت قريبا من نفسك يتخلّلها كما لو كان بعضا منها، ولكن ما أغرب هذا الصّوتَ وما أعجب شأنه، لكأنّها لغة أخرى مُحبّبة العُجمة تنتصب لك فتطوف حولك بل تعرُجُ فيك، فتُنكرها وتُثبتُها وتهفو إليها نفسُك متلهّفة مشدوهة ولا تكاد تُصدّقُ ما بين يديك من الرّوعة، شأن المسافر الصّديان أخذه السّراب.

ما أبعد الفرق بين المعزوفة وبين الأغنية البسيطة أو "الطّقطوقة" يروعُك اللّحنُ منها ويسْبيك لحظات ثمّ تغفو أريحيّتك ويتثاءب ذوقُك وكأنّما أُفرغ اللّحن من روحه ومعناه فأصبح صوتا مُعادا متكرّرا في انتظام يزيده إملالا ورتابة.

البشير المجدوب

مداخل إلى المسألة :

1- من أسباب إعراض النّاس عن الموسيقى الكلاسيكيّة
2- موقفك من الموسيقى الكلاسيكيّة
3- من أسباب اختلاف أذواق النّاس الموسيقيّة.
4- الحاجة إلى الموسيقى سواء أكانت كلاسيكيّة أم غيرها من الأنواع.

الخلاصة :هل اتّفاق الأذواق ضروري ؟



ادرس الصّورة من حيث :
- عدد العازفين
- أنواع الآلات
- الهيئة والأزياء

قارن هذه الصّورة بصورة النصّ السّابق

التّواصل الشفويّ

القدرات المستهدفة

1- فهم مكوّنات الوضعيّة والتّخطيط للتّدخّل
2- حسن الإصغاء والبرهنة على ذلك.
3- استثمار مصادر المعرفة المختلفة.
4- التثبّت من مدى تحقيق الخطّة للمقاصد.
5- عدم التّشبّث بالرّأي بلا موجب.

وضعيّة التّواصل : نقاشات حول عروض فرديّة وجماعيّة

المحور : موسيقى وأذواق
الموضوع : بين الموسيقى والغناء
سند الانطلاق : نتائج بحوث وتحقيقات فرديّة وجماعيـّة
مداخل إلى المسألة
بحوث فرديّة :
1- هل تفضّل الوثائق المسموعة أم الوثائق البصريّة؟ لماذا؟
2- من هم المغنّون المفضّلون لديك؟ ما سبب تفضيلك إيّاهم؟
3- هل تردّد أغانيهم أثناء الاستماع إليهم؟ بماذا تشعر في ذلك الوقت؟
4- إن كنت من العازفين على آلة موسيقيّة. حلّل المشاعر الّتي تحسّ بها أثناء العزف.
بحوث في أفرقة :
1- فريق أوّل : يسجّل قصائد شعريّة يرفقها بمعزوفات موسيقيّة وإن أمكن بصور أو أشرطة مرئيّة.
2- فريق ثان : ينتخب مقاطع من معزوفات عصريّة ويُعلّل هذا الجمع بين المنتخبات.
3- فريق ثالث : يجمع أغان لمغنّين مشهورين يجمعون في أغانيهم بين الفصحى الميسّرة واللّحن الرّفيع مع ذكر أصحاب القصائد والملحّنين والعهد الّذي تحيل إليه كلّ أغنية.
4- فريق رابع : يحفظ القصائد ويستظهرها في أداء معبّر قبل الاستماع إليها مغنّاة.